ACCADEMIA LIGUSTICA DI BELLE ARTI

Dipartimento di Progettazione e arti applicate

Corso di Decorazione

Che cos'è l'Arte

Viaggio tra immagini e musica

Relatore: Prof.ssa Sabrina Marzagalli

Docente d'indirizzo Prof. Luigi Fontana

Fulvio Ioan
Anno Accademico 2014/15

Indice

Prefazione.

Quando reciti mille avemarie il giorno di ferragosto è ormai chiaro: *"hai un problema!"*; e non ti trovi di fronte a un problema qualsiasi, *"No!",* il tuo problema è andato oltre i naturali confini... e allora, ti ricordi di una cosa, una che diceva mia nonna a mia mamma, *"Se il giorno di ferragosto riesci a recitare mille avemarie..."*

Mille avemarie sono molte ma, in realtà non sono poi così tante in certe occasioni...

Quasi esattamente un anno prima, prima delle mille avemarie... e dopo l'incontro con una persona speciale, pensavo che l'arte fosse *"una cosa bellissima"*, *"qualcosa di sincero e di buono"*, come una scala che mi avrebbe permesso di crescere e di stare bene... coltivare l'arte, la bellezza e la musica, circondarmi della creatività, mi avrebbe trasformato in una persona migliore.

Quel giorno, mentre un treno da Monterosso partiva; io salutavo la mia amica e pensavo... se coltivando la musica, *Ronja* era potuta diventare una persona così tanto speciale, anche io avrei dovuto seguire quello stesso cammino.
E allora studiare, disegnare e lavorare con dedizione, senza pensare ai disagi, alle difficoltà, perché in fondo l'unica meta era quella: trasformarmi, in modo che anche io potessi diventare specchio di gioia e di una bellezza, molte volte fin troppo celata.

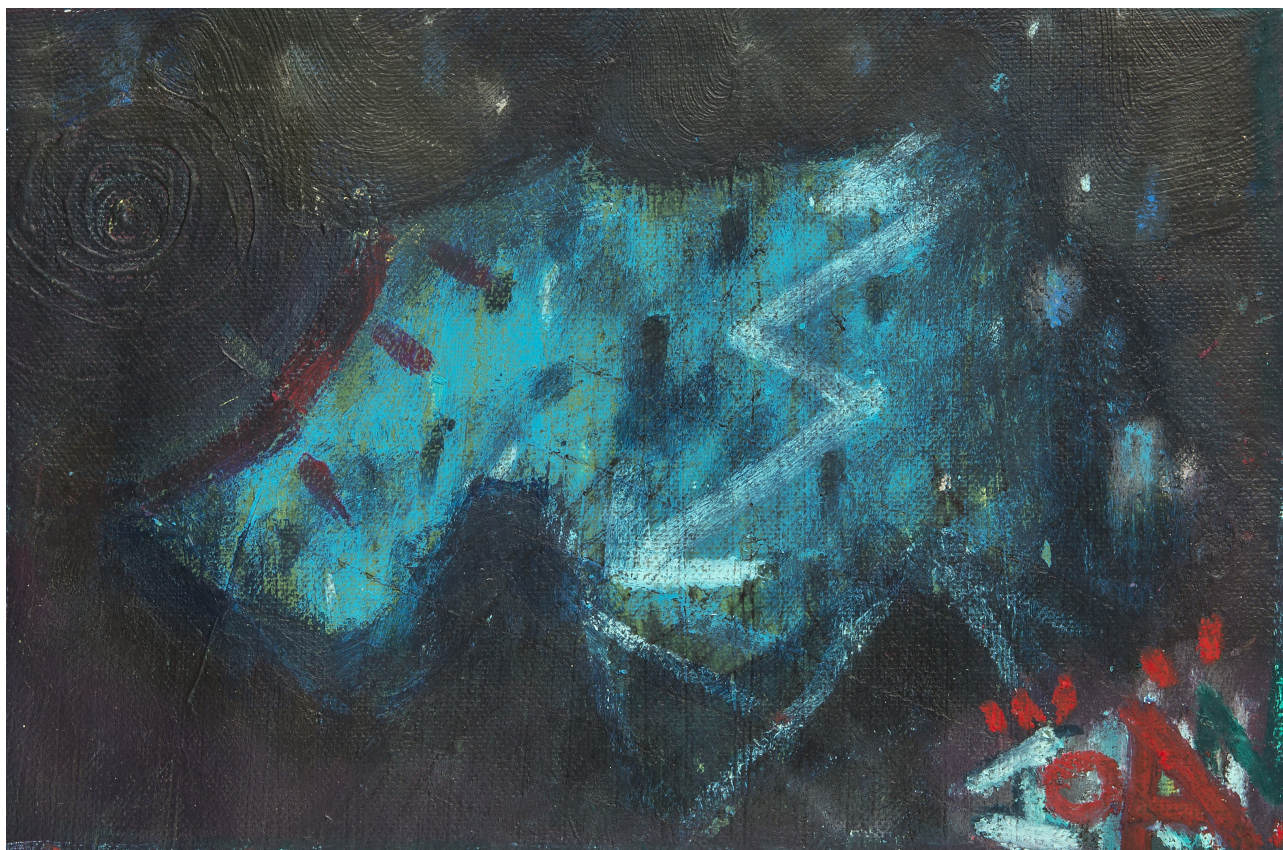
E proprio come succede in *Rosellina della landa*[1], non sarebbe bastata la solitudine, nè sarebbero bastate le difficoltà, *né tristezza né pena* per arrestare quel cammino iniziato.
In quel momento, immagini tempeste, fulmini e lampi come ad un fatto romantico, e poi scopri che queste; non sono soltanto sogni per cuori emotivi ma che sono anche qualcosa di duro, di forte, faticoso e brutale. Allora tutte le idee di crescita e di trasformazione, ti appaiono una *"roba lontana",* un vago ricordo che sembra si stia già per sbiadire... allora mille avemarie non sono poi così male quando l'imperativo è quello di uscire da una

---

1 *Rosellina del prato* (in tedesco, *Heidenröslein*) è una breve poesia tedesca di origine popolare trascritta dal celebre scrittore *Johann Wolfgang von Goethe* nel 1771 e messa in musica dal compositore *Franz Schubert* nel 1815.

Il *Lied* è composto da tre stanze e racconta di un bambino che trova una rosa e la vuole cogliere nonostante lei gli dica che lo pungerà; lui continua nel suo intento e si punge. <*https://it.wikipedia.org/wiki/Rosellina_della_landa*>

tempesta.

E cominci con ragionamenti sui motivi e in che modo tu sei arrivato fin qui, su quale è stato il percorso, le scelte e se il movente è l'arte, allora bisognerebbe fermarsi e chiedersi: "Che cos'è Arte?" .
...E potrebbe servire a chiarificare un percorso e ancor più per sviscerare gli argomenti e le necessità in un cammino più ampio...

Fulvio Ioan *"Tempesta"* 2015 tecnica mista su tela 17,5 x 25,5 cm

Introduzione.

Uno studio per provare a capire che cosa sia l'arte.

Arte può essere lavoro, fatica, studio, fortuna, speranza, solitudine, comunicazione, linguaggio, business, marketing, design, passatempo e forse un altro centinaio di cose e in realtà anche nessuna...

Nel momento in cui le pratiche creative hanno come ceduto il passo e la loro centralità alle dinamiche dello Spettacolo[2], a quelle dell'economia e del marketing, è forse più urgente che mai fermarsi e cercare di stabilire dei punti fermi, delle letture o delle ipotesi su che cosa debba essere veramente un artista per essere tale.

Questa questione per me è quanto mai importante, riuscire a stabilire in che modo e in quale dimensione sia possibile esprimersi oggi e anche eventualmente in che modo non sia più possibile farlo. Quale valore può avere un'espressione privata, individuale in un mondo dove tutto è rete, comunicazione e spettacolo?

Quali potrebbero essere i modi migliori per una singola voce, in un luogo dove la sovrabbondanza ha superato la soglia vertiginosa dei propri limiti[3]?

Le concezioni sull'Arte cambiano da sempre nelle epoche e nella storia ma, forse quello che sta accadendo oggi non è mai accaduto... L'avvento del computer e dei meta-mondi digitali

---

2 Il termine spettacolo viene qui utilizzato nell'accezione stabilità da *Guy Debord* nel suo libro la *"Società dello spettacolo"*, per chiarificare meglio quest'espressione riporto una parte del primo capitolo del libro: *"la Separazione compiuta":"1 Tutta la vita delle società in cui dominano le moderne condizioni di produzione, si annuncia come un'immenso accumulo di spettacoli. Tutto ciò che era direttamente vissuto si è allontanato in una rappresentazione. 2 Le immagini che si sono staccate da ciascun aspetto della vita, si fondono in un unico insieme,in cui l'unità non può più essere ristabilita. La realtà considerata parzialmente si dispiega nella propria unità generale in quanto pseudo-mondo a parte, oggetto di sola contemplazione.(...) 6 Lo spettacolo compreso nella sua totalità, è allo stesso tempo il risultato e il progetto del modo di produzione esistente. Non è un supplemento del mondo reale, il sovrapposto ornamento .Esso è il cuore dell'irrealismo della società reale. Nell'insieme delle sue forme particolari, informazione o propaganda, pubblicità o consumo diretto di divertimenti, lo spettacolo costituisce il modello presente della vita socialmente dominante. E' l'affermazione onnipresente della scelta già fatta nella produzione, e il suo consumo ne è corollario. (...)"* Guy Debord, *"La società dello Spettacolo"*, Bolsena, Massari Editore 2002 pag. 44

3 Questa frase si può forse meglio comprendere citando ancora Guy Debord quando parlando della merce afferma: *'lo spettacolo significa che è (esso) ha varcato la soglia della propria abbondanza"* Guy Debord, "*La società dello spettacolo"*', Bolsena, Massari Editore 2002 p. 56

ha portato al modificarsi della realtà tutta quanta...
Questo enorme cambiamento va oggi a compromettere il nostro modo di relazionarci e di comunicare, il nostro rapporto con le immagini, e inevitabilmente anche le nostre concezioni sull'arte; portandoci stimoli o domande a cui noi tutti dobbiamo interrogarci e a cui è urgentissimo trovare risposta.

L'arte, questo calderone immaginario ed astratto, percorre tutto il tragitto della storia ma, spesso si nasconde sotto una coltre di nozioni, di idee, concezioni e teorie...

E se *Van Gogh* non è stato suicidato dall'arte e se non è stata l'arte a costringere *Ligabue* a vivere vent'anni nella foresta, l'arte è stata in tutti questi casi la culla di una sensibilità tutta particolare o ancora l'ancora di salvezza a cui questi uomini, sempre in bilico tra i sommersi e i salvati, hanno potuto aggrapparsi...

Oggi, mentre siamo lontani anni luce da *Ligabue* e da *Van Gogh* è quanto mai importante riflettere su quale possa essere il significato di queste esperienze, che cosa ci lasceremo alle spalle di queste sensibilità e che cos'è invece quel che rimane...

Allora forse, nel momento in cui tutto può essere il contrario di tutto, nel tempo in cui le ideologie sono morte e le religioni annegate, le culture dissolte nel calderone dei *Post* e dei *Trans* (Postmodernismo, Transmediale, Transartisti...), nel momento in cui tutto sembra sparire o dissolversi[4], sarebbe davvero importante capire che cosa si intenda per Arte.

Anche sopratutto per avere una direzione sicura o dei sassolini da usare come *Hansel* e *Gretel*, per stabilire il tracciato e per non perdersi nel cammino dentro ad una foresta...

4 La lettura congiunta di '*'La Società dello Spettacolo''* di *Guy Debord*, *''Il Regno delle Quantità e il Segno dei Tempi''* di *René Guénon* e *''Il Linguaggio dei Nuovi Media''* di *Lev Manovich* hanno da tempo caratterizzato la mia personale visione del mondo. In particolare in questi tre libri ho trovato una lettura comune verso un processo di *parcellizzazione* e di s*materiaizzazione* delle nostre sicurezze, della nostra cultura e della nostra percezione della realtà e delle immagini. Per meglio chiarificare quello che, nel testo, intendo con la parola "dissoluzione" cito un passo da '*'Il Regno delle Quantità e il Segno dei Tempi''* di *Guénon* dal capitolo *''Verso la Dissoluzione''* ma rimando al testo per maggior chiarezza: "l'illusione di sicurezza che regnava quando il materialismo aveva raggiunto la sua massima influenza, e che era in certo qual modo inseparabile, a quel tempo, dall'idea che ci si faceva della «vita ordinaria», si è in gran parte dissipata in grazia degli stessi avvenimenti e della crescente velocità con cui questi ultimi evolvono, al punto che l'impressione predominante è oggi, al contrario, quella di un'instabilità che si estende a tutti i campi; e poiché la «solidità» comporta necessariamente la stabilità, questa situazione sta chiaramente ad indicare che il punto di maggior «solidità» effettiva(...) è stato non soltanto raggiunto, ma ormai oltrepassato, e che di conseguenza è veramente verso la dissoluzione che questo mondo si incammina ormai. La stessa accelerazione del tempo, che va diventando sempre più esagerata, con la conseguenza di rendere i cambiamenti sempre più rapidi, sembra del resto andare da sola verso la dissoluzione, (…) R. Guénon, *''Il regno della quantità e i segni dei tempi''*, Milano Adelphi 1982

Fulvio Ioan *"Alluvione"* 2015 tecnica mista su tela 30x44,4 cm

Saper Vedere e Saper Ascoltare.

"*L'arte è forma, ma quasi tutti poi si arrestano, in un modo o nell'altro, al contenuto senza saperci quasi mai dire come quel contenuto sia potuto divenir forma, espressione; nessuno o quasi vuole o sa mostrare quale è finalmente questa famosa forma della cui importanza tutti paiono convinti, ma che poi così pochi dimostrano di saper vedere. Il saper vedere, udire, leggere – (è) ossia l'unico modo di possedere e valutare pienamente un'opera d'arte*"[5]

"Non si è mai dato nella storia che un intero periodo di produzione figurativa potesse passare in blocco nella categoria dell'arte o in quella della non-arte. E sarebbe davvero assai strano che ciò si verificasse oggi.
In tutti i tempi accanto agli artisti creatori furono i modesti riecheggiatoti di forme, i traduttori in prosa della poesia dei grandi ed anche i mistificatori, consci ed inconsci, i "virtuosi" cioè della tavolozza e dello scalpello.
Si tratta dunque di saper distinguere. Saper distinguere l'arte vera dalla falsa, la poesia dalla prosa."[6]

In questo senso *Matteo Marangoni* e R*oberto Salvini* hanno formulato l'approccio e la cifra della loro critica d'arte, una disposizione molto più attenta alle sfumature e al linguaggio che alle date, alle teorie e alle nozioni. Un approccio sempre disposto all'ascolto e alla comprensione e sempre alla ricerca di un'osservazione *Diretta* e *Sensibile*.

Ma è evidente, *Saper Vedere* non può soltanto essere una dote o una predisposizione naturale: in realtà è qualcosa che ha a che fare con la comprensione e con la conoscenza.
Saper Vedere, e *Saper Ascoltare*, forse è un po' come andare in bicicletta: Bisogna Imparare!

Sono convinto che non si tratti solamente di un fatto emotivo, sentimentale o addirittura

5 Matteo Marangoni, "*Saper vedere, come si guarda un'opera d'arte",* Milano, Garzanti 1971 p. 5
6 Roberto Salvini, "*Guida all'arte moderna",* Milano, Garzanti, 1954 premessa p. X

sentimentalistico e anche nemmeno, di contro, di un guardare prettamente razionale o meccanicistico. Forse a nulla servirebbe *un fuoco che non scalda o un lume senza luce*...

Secondo *Salvini* e *Marangoni,* il punto centrale è la convinzione che un'opera d'arte, qualsiasi essa sia, abbia già dentro di se tutte le caratteristiche e le possibilità della propria esistenza e della propria espressione.
In questo senso risulterebbero quasi superflui i discorsi, le teorie e le scuole di pensiero, mentre grande importanza avrebbe il *Linguaggio*: una sorta di musica che si esprime con leggi, argomenti e registri linguistici sempre diversi ed autonomi...

E quindi il Linguaggio dell'Arte, una grammatica che si esprime attraverso i *Colori,* lo *Spazio*, i *Riflessi di Luce* e il *Chiaroscuro,* le *Sfumature,* gli *Accostamenti,* le *Linee*: con una parola *il Segno!*
Si potrebbe dire anche una sorta di *Einfühlung,* una *Sensazione* o una *Poesia:* cioè, infine, la diretta espressione e lo specchio dell'animo dell'artista.

Questo Linguaggio, la grammatica dell'arte, sarebbe allo stesso tempo svincolata dalle mode, dalle idee, dai sentimenti, dalle immagini legate ad un momento storico o ad un'epoca: in realtà questo sarebbe soltanto il *Tema,* il *Clima* o forse talvolta il *Soggetto* ma, anche questa volta il punto centrale sarebbe un altro; e su questo argomento illuminanti sono le parole di *Roberto Salvini*:

"è pur vero che ogni periodo storico ha la sua particolare cultura: v'è sempre un complesso di tradizioni, di idee di sentimenti, di intenzioni morali e di fini pratici che sono, più o meno ed entro un certo raggio di oscillazione, comuni agli uomini di una data epoca e di un dato ambiente storico, e diversi da quelli degli altri ambienti ed età.
Questo complesso si riflette fortemente sul gusto figurativo, che è la materia, fino ad un certo segno comune , sulla quale l'artista imprime il sigillo della propria forma, che è in altre parole la lingua comune che l'artista trasforma in personale linguaggio. Proprio come il poeta forma il proprio linguaggio trascegliendo e ricreando un materiale offertogli dal vocabolario, dalla grammatica e dalla sintassi della lingua che attorno a lui si scrive e si parla.
E se è vero che l'estetica è una, è pur vero che diverse sono le poetiche, ossia il complesso di concezioni sulla natura e sui fini dell'arte accettato e discusso nelle diverse cerchie di

artisti e di critici."[7]

Così sempre secondo *Salvini* l'opera d'arte si vestirà della propria epoca storica, dei contesti e delle dinamiche in cui è permeata ma, quando è davvero *Arte*, saprà anche astrarsi e rompere la bolla del tempo e di ogni c*ontingenza*; per raggiungere uno stato al di fuori di ogni *molteplicità*...

Quindi un'opera d'Arte non sarebbe soltanto il termometro di un'epoca storica. Certamente sarà anche questo ma, soltanto in maniera secondaria ed accessoria.
Forse anche in questo caso *"la pietra scartata dai costruttori è diventata testata d'angolo" e* ciò che è più importante sarà anche ciò che appare a prima vista collaterale, più secondario e superfluo.

"L'osservanza o meno di un certo tipo di bellezza, la fedeltà o meno a certe misure, nulla hanno a che fare, da sole, con l'arte. Questa infatti risiede, più ancora che nelle linee generali, in quel che potrebbero chiamarsi le inflessioni minime del linguaggio.
In poesia, lo spostamento dell'accento anche di una sola sillaba basta a distruggere la musica del verso, una semplice inversione di parole o la sostituzione di un vocabolo con un suo sinonimo e perfino, talvolta una differenza puramente formale di lezione bastano a fiaccare il vigore espressivo di una frase o di un verso.

Nell'arte figurativa è sufficiente un minimo scarto nell'andamento di una linea, un dosaggio appena diverso del chiaroscuro, un colore tantino più lucente o più pallido per falsare l'espressione."[8]

E le medesime parole valgono anche per il *Soggetto:* guardando un quadro capita di chiederci che cosa significhi e quale potrebbe essere il tema rappresentato... ma talvolta, il *Soggetto* potrebbe essere soltanto un *Pretesto* ovvero lo *Spunto,* lo *Stimolo* per creare un discorso fatto di Immagini, Linee e Colori:

"L'inesperto si domanda per prima cosa quello che un'opera d'arte significa come soggetto. Eppure quanti ammiratissimi capolavori – la Primavera del Botticelli, la

---

7 Roberto Salvini, "*Guida all'arte moderna",* Milano, Garzanti, 1954 premessa p. XI
8 Roberto Salvini, "*Guida all'arte moderna",* Milano, Garzanti, 1954 premessa p. XII

Tempesta di Giorgione – non ci hanno ancora svelato il loro soggetto? E a chi verrebbe mai in mente di far delle riserve sulla Vittoria di Samotracia o sulla Venere di Milo perché prive o della testa o delle braccia?
Opere come queste sono anzi la riprova che l'opera d'arte (...) si può benissimo godere anche a frammenti, al di fuori cioè del soggetto; e ci sarebbe perfino a pensare se quelle statue non abbiano magari guadagnato dalle loro mutilazioni che le ha rese più impersonali, più astratte. (...)
Ad ogni modo, (...) chi penserebbe più a rifare alle statue la testa o le braccia come, purtroppo, si faceva nei secoli passati, ancora schiavi del pregiudizio del soggetto?
Se l'opera d'arte non si potesse apprezzare anche a frammenti, come se ne potrebbero appunto ammirare tanti così meravigliosi della scultura antica?

Preoccuparsi di questo vuol sempre dire, mi pare, non sentire abbastanza la qualità espressiva dell'arte; non sentire che anche un frammento può rapirci di ammirazione come un'opera d'arte completa, dato che il vero contenuto (...) non è nel soggetto ma, nella personalità dell'artista." [9]

Ancora e infine:

"Quando verrà il giorno in cui non ci chiederanno più che cosa abbiamo voluto dire con le nostre musiche?" si chiedeva Schumann!
E Gaugin scrive: " Il y a une impression qui résulte de tel arrangement de couleur, de lumiéres, d'ombre. C'est ce qu'on appellerait la musique du tableau. Avant mêne de savoir ce que le tableau représente, souvent vous êtes pris par cet accord magique.
E Maurice Denis, tanto meno sospetto di Gaugin: Ricordarsi che un quadro, prima di essere un cavallo o una donna nuda, è essenzialmente una superficie ricoperta di colori disposti in un certo ordine." [10]

"Insomma, il contenuto che urge di concretare all'artista e che solo deve interessare l'osservatore non è quello oggettivo del tema ma quello soggettivo dell'artista stesso, ossia la realizzazione libera e immediata del suo sentimento e della sua fantasia

9 Matteo Marangoni, "*Saper vedere, come si guarda un'opera d'arte",* Milano, Garzanti 1971 p.32
10 Matteo Marangoni, "*Saper vedere, come si guarda un'opera d'arte",* Milano, Garzanti 1971 p.34

nell'opera d'arte."[11]

Ho deciso di citare tutti questi testi, di parlare di Soggetto, di Segno, di Linee, Accostamenti e Colori per chiarire una predisposizione di atteggiamenti e per sancire una mia disposizione d'animo nei riguardi dell'opera d'arte...

In particolare nelle pagine che seguiranno, l'approccio di fondo sarà questo, quello di mettersi in ascolto, di provare ora con i mezzi dell'analisi delle forma, ora anche con quelli di un trasporto emotivo, a rapportarsi con l'opera d'arte e con gli artisti.
Utilizzando l'ascolto e la sensibilità del linguaggio come una possibile chiave interpretativa, come un'ancora sempre utile e sicura, per poter analizzare anche differenti temperamenti, direzioni, approcci, suggestioni ed idee.

11 Matteo Marangoni, "*Saper vedere, come si guarda un'opera d'arte",* Milano, Garzanti 1971 p. 34

Arte e Sensibilità.

Come in tanti dei miei pomeriggi, ero nello studio di *Piergiorgio Colombara*, ma quel giorno era tutto diverso. La puzza di bruciato e l'odore di fumo riempivano tutte le stanze anche fino al quarto piano del palazzo, eravamo tutti atterriti anche se tra di noi scherzavamo...
Succede che hanno appena dato fuoco al barbone. *"Quello solito che dormiva nel porticato..."*

La notizia era triste ma, in qualche modo non grave; il barbone era scappato e anche se un po' abbrustolito, era riuscito a mettersi in salvo!

La stessa sorte non aveva invece toccato la sua casa, costruita con coperte, legni e cartoni. Aveva preso fuoco tutto! Alla sera per compensare a tanto imprevisto e ad un inverno ormai alle porte, gli avevo regalato un maglione...

Nonostante il trascorrere delle ore, la puzza non era ancora scemata, così ci aggiravamo per lo studio, un po' increduli e scossi. Parlavamo mentre io osservavo l'effetto di quelle sculture di vetro, immerse dentro la leggera coltre di fumo.

"*...Vedi, si da troppa importanza al denaro. Una società disumanizzata che non da più nessuna importanza alla Vita. È per questo che noi oggi facciamo tanta fatica con il nostro lavoro, non c'è più spazio per la Sensibilità...*"

Queste parole mi fecero molto pensare, e forse solo a distanza di mesi capii che la parola *Sensibilità* era forse la giusta, le più calzante e precisa per descrivere le opere di *Piergiorgio Colombara.*

Osservando quelle sculture avevo cominciato a sentire una cosa... quasi che il fumo fosse come uscito da certi alti comignoli, gli stessi comignoli in bronzo, rame o ottone che luccicavano, quel giorno, di riflessi metallici, giallo e oro...

Allora sempre mentre parlavamo, pensavo al comignolo come alla prosecuzione naturale di un forno, il forno dell'*Athanor,* dove come osservò *Paolo Balmas* nei riguardi dello stesso scultore, in tempi antichi e remoti o in posti immaginari e lontani, si raffinava il piombo in oro, inseguendo architetture di trasparenti alambicchi dorati, "*in un sogno architettonico occidentale ed asiatico insieme*..."[12]

La parola *Sensibilità* si popolava allora di un'aura di *Stupore* e *Magia: q*ualcosa di sussurrato, un volo fantastico e misterioso; come un vago sentire di una presenza che c'era ma sta già per partire.

Queste opere davano il benvenuto "*in una calviniana città invisibile"*[13] dove il tempo, sembrava congelarsi e lasciare solo spazio al ricordo.

"Popolandosi di oggetti sopravvissuti (...): stendardi, (...) alambicchi, (...) turiboli senza fumo, navicelle prive di incenso, guanti appartenenti a cavalieri inesistenti..." [14]

Così la nostra discussione di quel pomeriggio, sembra perfettamente sposarsi con le parole di *Vivarelli*:

"non si può (...) essere vicini alla ricerca di Piergiorgio (...) senza accettare (...) l'attualità di un tempo che non esiste più, soppiantato dalla contemporanea (...) e logorante lotta per la sopravvivenza..."[15]

Quello di Colombara è *così "un lavoro orientato più alla qualità che alla quantità"* [16] *e* sarà forse per questa naturale propensione che l'artista ha inventato un proprio cammino dove il bronzo è solo lo stadio finale di un processo che trasforma *Pizzi*, e *Tessuti* in scultura: è un gioco che muta il metallo in un sottile e delicato ricamo; una poesia dell'impermanenza, un universo di colori sfumati e mai invadenti, dove impercettibili figure si muovono dentro a vestiti vuoti.

---

12 Piergiogio Colombara, *"Fumerio"*, Catalogo della mostra, (a cura di) Paolo Balmas, Galleria Orti Sauli, Verona Pariese editore 1996 p. 11

13 Piergiorgio Colombara, "Segreti inrame", Lorenzo Vivarelli (a cura di) Lucca, Usher Arte 2014 p. 18
14 Piergiorgio Colombara, "Segreti inrame", Lorenzo Vivarelli (a cura di) Lucca, Usher Arte 2014 p. 18
15 Piergiorgio Colombara, "*Segreti inrame",* Lorenzo Vivarelli (a cura di) Lucca, Usher Arte 2014 p. 20
16 Piergiorgio Colombara, "*Segreti inrame",* Lorenzo Vivarelli (a cura di) Lucca, Usher Arte 2014 p. 20

Allora è una ''*raffinata esplosione spaziale*''[17].
Una coltre atmosferica invisibile ma, sempre presente, dove il *Segreto* è la differenza di *Luci,* di *Volumi, Riflessi* e *Colori*... un eterno dialogo tra Vetro, Carta, Rame e Ottone.

E se Marangoni sostiene che un'opera d'arte consiste *''nell'immediata attuazione sensibile dell'animo dell'artista''*[18] , quella di Colombara è del *Silenzio*.

Come un aereo che ci porta verso le nuvole, ormai molto, molto lontani dall'odore di fumo o dalle piazze in cui in un pomeriggio invernale, complice l'astio o la cattiveria, qualcuno vuole dar fuoco ad una persona...

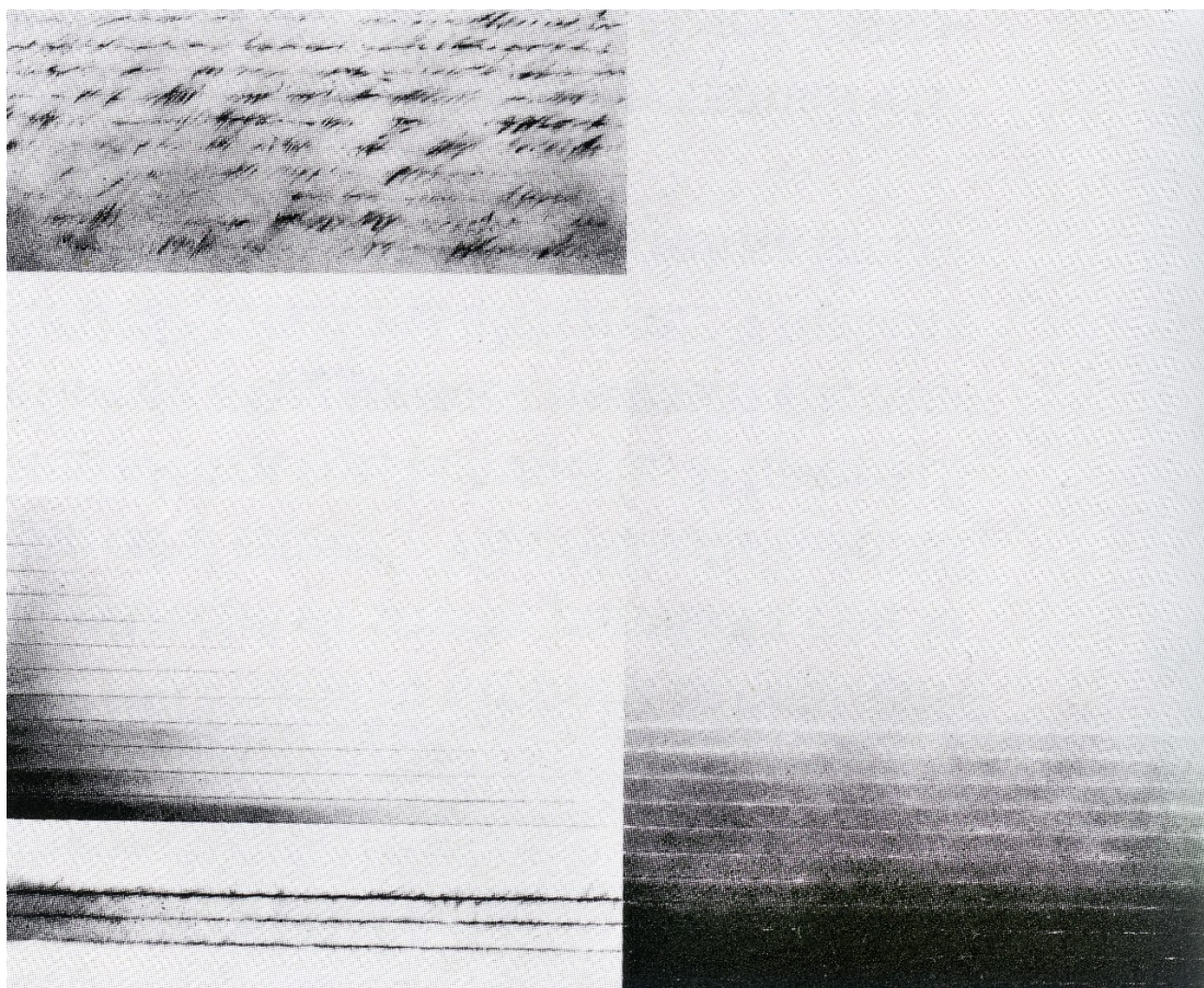
---

17 Piergiorgio Colombara, *''Segreti inrame''*, Lorenzo Vivarelli (a cura di) Lucca, Usher Arte 2014 p. 13
18 Matteo Marangoni, "*Saper vedere, come si guarda un'opera d'arte'',* Milano, Garzanti 1971 p. 23

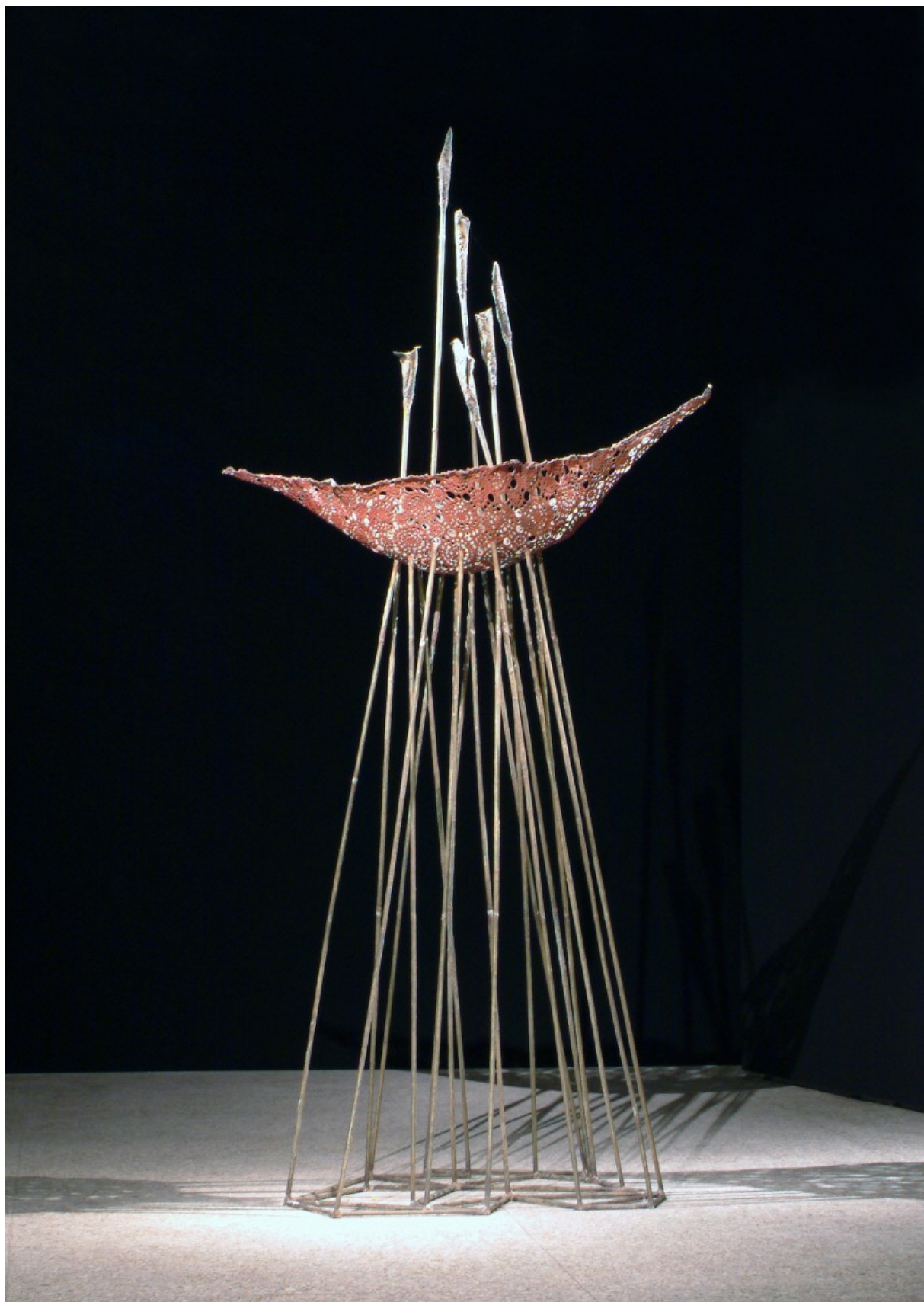
Lo studio di Piergiorgio Colombara

Piergiorgio Colombara *"Caduta"* 2015 bronzo 30x50x20 cm

Piergiorgio Colombara "Exbronzo" 2004 bronzo (Part.)

Piergiorgio Colombara *"Casamata"* 2009 bronzo 500x130x130 cm

Piergiorgio Colombara *"Partitura"* 1981 tecnica mista su tela 80x100 cm

Piergiorgio Colombara *"Casasac"* 2007 installazione ferro vetro, dimensioni variabili

Piergiorgio Colombara *"Urne"* 1993/1994 installazione rame vetro soffiato ottone ceramica e cera, dimensioni variabili

Piergiorgio Colombara *"Exbronzo"* 2007 bronzo 450x130x 100 cm

Piergiorgio Colombara *"Exbronzo"* 2007 ottone e bronzo 70 x25x25 cm

Piergiorgio Colombara *"Urna"* 1995 terracotta, argento, vetro soffiato 67x30x30 cm

Piergiorgio Colombara *"Orliquia"* 2004 ottone,bronzo e vetro soffiato 250x100x70 cm

Piergiorgio Colombara *"Bugia"* 2007 ottone e vetro 250x250x60 cm

Arte e Indigenza

"L'amara abitudine di chi descrive il mondo ed esiste con il pennello a segnare ciò che vede al di là di ciò che appare, e lo stupido sorriso del pubblico che non ha problemi di interpretazione. Per lo spettatore che guarda attraverso le lenti, la visione di chi ha oltrepassato l'apparenza per svelare il segreto dell'esistente è un mistero.
Sorride lo spettatore perché forse può acquistare con moneta sonante il quadro? Acquistare il mistero? Paga per avere colori e forme. Non si acquista con l'oro la smorfia di chi ha capito."[19]

19 Enrico Castelli, "*Il demoniaco nell'arte",* Torino, 2007, p. 63

Pieter Brueguel il Vecchio *"Il pittore e il conoscitore"* 1560-65 disegno 25x22 cm

Pieter Brueguel il Vecchio *"Allegoria della Speranza"* 1559 disegno 22x30 cm

Alcune mattine, mentre ero nello studio del mio *Maestro Ligustro*, veniva a trovarci un barbone, si chiamava *Carlo* e in un altro mondo e in un'altra vita era Gioielliere.

Era un orafo per davvero, un fine bulinista che lavorava l'oro, l'argento e le pietre preziose; lavorava solo tra le montagne in Piemonte; creava bracciali, monili e collane che poi vendeva in Italia.
Aveva numerosi clienti, grandi collezionisti, molti contatti e negozi...
Ad oggi il cammino che lo portò da essere orafo a dormire alla stazione di Arma di Taggia, mi risulta assai misterioso...

Era già molti mesi che veniva a trovarci ma, non aveva mai detto niente...
Un giorno sgridandomi per come usavo le sgorbie mi disse:
"Fulvio! da come picchi, sembra che usi una zappa!"
poi tirò fuori da una tasca sgualcita un grosso bracciale d'oro e disse:
"Forse voi mi sottovalutate, questo l'ho fatto io, è l'unico che mi è rimasto... e non lo venderei mai..."

Tra lo stupore e l'incredulità generale, non mi ero ancora reso conto ma era la prima volta che associavo l'arte alla povertà e all'indigenza.

Così un giorno scoprii che il grande *Maestro Hokusai*, forse il più famoso e il più importante xilografo giapponese, terminò la sua vita schiacciato dai debiti e chiedendo l'elemosina...

E forse per celebrare il grande *Maestro* che a sua volta l'altro grande *Maestro Ligustro*, incise e stampò un piccolo lavoro: un *Hokusai* ormai anziano chino con il suo bastone ad aspettare qualche moneta...

Molti mesi dopo, *Ligustro* decise di far smontare pezzo per pezzo il suo laboratorio per una importante ristrutturazione e in quel caso ammise: *"Ora sono come un mendicante... sono diventato come Hokusai..."*

Ma *Ligustro* non fu mai mendicante davvero, solo un po' triste e lontano dal Suo Mondo*;* il suo amato laboratorio e il lavoro della sua seconda vita...

Parlando di Arte e indigenza non dovrebbe essere superfluo ricordare *Ligabue* o ricordarsi di *Modigliani* e di *Dino Campana* e di quanti altri assai numerosi sono quasi finiti schiacciati dal tritacarne...

Povertà è solitudine e più in generale emarginazione.
Da questo punto vista, per un artista, l'indigenza diventa un problema molto più ampio; un fatto che riguarda l'incomprensione e la superficialità; allora dopo la povertà arriva il giudizio e l'artista *"è lo scemo del villaggio",* e il suo lavoro automaticamente scompare agli occhi dei più numerosi...

Ma questo stato di cose ci può però ben ricordare che l'Arte ha la possibilità di essere trasversale, di poter crescere ovunque!
E anche a dispetto di classi sociali, di studi elevati o di gruppi e cerchie di élite...
L'arte diventa come una vena sotterranea che emerge inaspettatamente, o come una pozza o un fiume che può trasformarsi in fontana di Vita.

Allora ciò che è vile e meschino si trasforma in *Oro*, e le difficoltà, l'amarezza o il turbamento, impallidiscono, scompaiono di fronte alla *Bellezza*....

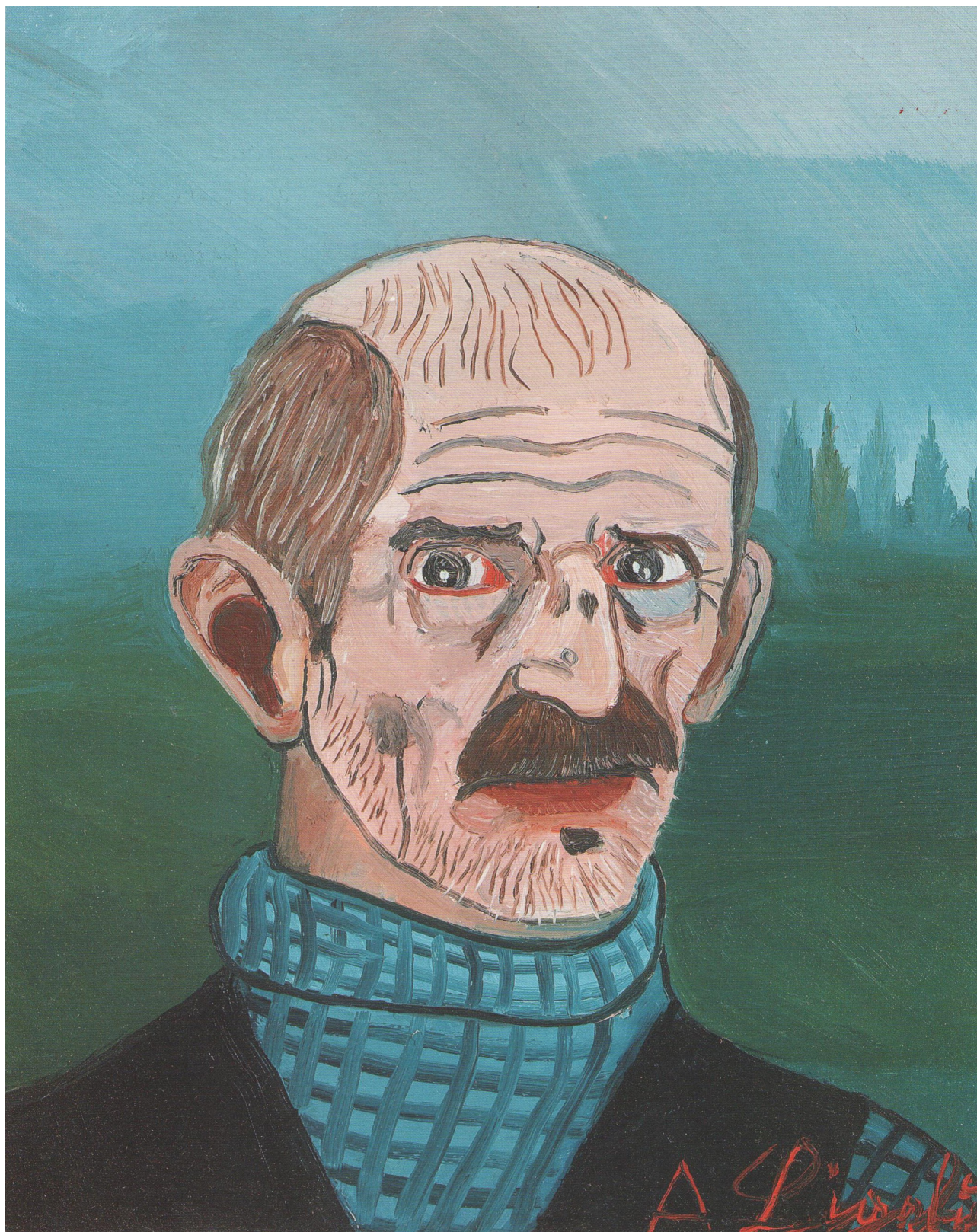
E delle vite travagliate degli artisti, come delle difficoltà, delle guerre quotidiane non rimane che un vago ricordo, un racconto lontano...
Allora l'arte trasforma la povertà e l'indigenza; dopo molto tempo l'Arte può costituire un Riscatto...

Nondimeno in questi casi, la grande complessità delle tecniche e dei linguaggi, il grande *Segreto* che si nasconde dietro al *"mestiere"* come la difficoltà per i più a mettere in accordo *colori e forme,* si tramuta per L'artista in una *Chiave*[20].

20 Ho estrapolato queste concezioni quasi esoteriche sul "Segreto" e sul Mestiere nell'arte, dagli scritti di Guénon e in particolare dal capitolo *"Mestieri antichi e industria moderna"* dal Libro *"Il regno della quantità e il segno dei tempi"* cito un breve stralcio di questo studio per meglio chiarificare una predisposizione di atteggiamenti ma, rimando al testo originale per ottenere maggiore chiarezza. "(…) Non è inutile osservare fin d'ora che la stessa distinzione fra arti e mestieri, o fra «artista» e «artigiano», è qualcosa di specificamente moderno (…). Per gli antichi l'artifex è, indifferentemente, l'uomo che esercita un'arte o un mestiere; ma, in realtà, non è né l'artista né

E allora, alcune volte, anche dopo molto tempo, *"il conto torna alla pari"*. Se dopo una vita durissima possono come sbocciare fiori d'argento e d'oro o poesie e immagini, allora in questo modo, a volte l'Arte sconfigge l'ignoranza e la superficialità e in questo caso, l'Arte non è più indigenza.

l'artigiano nel significato odierno di queste parole (per di più la parola «artigiano» tende sempre più a sparire dal linguaggio contemporaneo); è qualcosa di più dell'uno e dell'altro, perché, almeno originariamente, la sua attività è ricollegata a princìpi di un ordine ben più profondo. (...) (Per) questo ricollegarsi ai princìpi, si può dire che l'attività umana viene «trasformata»(...) facendo in qualche modo leva sul suo lato superiore, cioè appoggiandosi su quanto vi è (...) di più propriamente qualitativo; (…) (quindi) quello che conta è di «risvegliare» le possibilità latenti che l'essere porta in se stesso (…). L'essere, in effetti, avendo pienamente realizzato le possibilità di cui la sua attività professionale non è che una espressione esteriore, e possedendo così la conoscenza effettiva di quel che è il principio stesso di questa attività, effettuerà a quel momento coscientemente quanto non era prima che una conseguenza del tutto «istintiva» della sua natura. Ci sarà allora corrispondenza perfetta tra interno ed esterno, e l'opera prodotta potrà essere non più soltanto un modo qualsiasi d'espressione ad un livello più o meno superficiale, ma l'espressione realmente adeguata di colui che l'avrà concepita ed eseguita, il che costituirà il «capolavoro» nel vero senso della parola. (…) R. Guénon, *"Il regno della quantità e i segni dei tempi",* Milano Adelphi 1982

Ligabue *"Caccia al cinghiale"* olio su tela 98x130 cm

Ligabue *"L'ultimo autoritratto"* olio su tela 55x45 cm opera incompiuta

Arte Naïf Jugoslava.

Sul tema di *Arte e indigenza* non possiamo non citare *l'Arte Naïf Jugoslava*.

Si tratta di un'espressione del mondo contadino, quando ancora non erano arrivate le speculazioni in quel sottogenere di arte che oggi chiamiamo *Naïf*.

Questi artisti cominciarono ad esprimersi tramite quadri, disegni e sculture inframmezzando la vita tra i campi con il gioco delle forme e la creazione di immagini. In alcuni casi si tratta di artisti ricchi di immaginazione, di raffinatezza e poesia. Persone semplici e povere che vivono con gioia e fatica la loro quotidianità...

In loro riscontriamo il mondo di una pittura semplice, nel senso che rispecchia e ci parla della semplicità della vita, ma anche di un contatto con un mondo fantastico, sempre magico e misterioso, costruito su una straordinarietà della vita ordinaria e popolato da superstizioni e ricordi... E' un mondo orientale ed esotico fatto di alberi, di piante, di villaggi e di fiori ma, anche di balli, di danze, di feste, di fatica e di aneddoti quotidiani, dove l'inaspettato si unisce all'ordinario...

Lungi dal pensare a questi artisti solamente come ad inconsapevoli primitivi, potremmo riscontrare come a volte sia presente una vena di studio e ricerca.

In alcuni casi possiamo trovare delle citazioni alla storia dell'arte come un vero e proprio studio sulle forme... su come rendere al meglio l'espressione di un linguaggio che non è soltanto esplosione e fantasia a se stante.
In altri casi, invece, sarà la tradizione dell'arte popolare a costituire il naturale bacino di queste opere:

Le antiche tombe appartenenti alla *setta dei Bogomili,*[21]
Le decorazioni di vetri e pareti nei monasteri,
L'abitudine di decorare o incidere i bastoni dei contadini...

21 Il *Bogomilismo* fu una setta eretica cristiana, sorta nel X secolo come derivazione dalla setta affine dei pauliciani (...) successivamente si sviluppò nel XIII secolo anche in Serbia e Bosnia. Il Bogomilismo rappresentò uno sviluppo del dualismo orientale, che riteneva che la realtà fosse retta dai principi del Bene e del Male, ed influenzò la nascita e lo sviluppo del movimento dei catari. <*https://it.wikipedia.org/wiki/Bogomilismo*>

sono pratiche molto care alla cultura jugoslava e forse già segretamente inscritte nel *dna* creativo di questi artisti...

Ma a volte le opere di questi pittori *Naïf* ci parlano di alcuni importanti Maestri del passato: allora un viaggio per immagini tra le montagne della Jugoslavia ci riporta a quelle immaginarie e lontane del *Doganiere Rousseau*, tra le foreste, le palme e gli animali fantastici di un Messico solo sognato...

Nelle opere di *Mijo Kovačić* e di *Ivan Večenaj*, troviamo, invece, dei chiari riferimenti a *Brueguel il Vecchio:* allora la vita dei campi, il lavoro, la raccolta di frutti e il ciclo delle stagioni rispecchia un clima magico e misterioso... Questi contadini sono stranamente vestiti con abiti e cappelli di fiamminga memoria, attraverso un filo invisibile tra le montagne della Croazia e le fredde pianure e i campi Olandesi.
In questo caso, le valli e i territori jugoslavi si popolano di improvvise tempeste, di piogge violente, di cieli neri e viola e di tramonti brucianti o bufere. E l'orizzonte scorre lontano quasi idealmente fino alla fine del mondo, a dire che non ci sono limiti né confini a quel mondo di villaggi alberi e cieli profondi... un luogo dove non esistono macchine né guerre o aerei e città, testimonianza per immagini di un sentire ormai quasi de tutto scomparso...

Così anche la Jugoslavia diventa teatro di narrazioni bibliche, terra di santi e miracoli, luogo di crocifissioni dove strani galli cantano tre volte... ma, sono sempre i cieli quelli che colpiscono di più, in un'atmosfera che è quasi presagio d'Apocalisse...[22]

Come ci dice *Nebojša Tomašević* nell'edizione francese "Peintre Naif Yougoslaves"*:*

La pittura *Naïf Jugoslava* comincia idealmente negli anni trenta del Novecento, nel piccolo paese croato di *Hlebine*[23], quando un gruppo di 3 artisti, *Ivan Generalič, Mirko Virius e Franjo Mraz,* cominciarono a realizzare quadri e disegni con l'intento di protestare

---

22 L'artista jugoslavo *Ivan Večenaj ha* realizzato un'opera intitolata *Gesù di Podravina*, (Figura p. 43)si tratta di un quadro realizzato con la tecnica dell'olio su vetro. È una strana crocifissione dove Gesù è in primo piano crocifisso ad un albero e circondato da rami secchi, foglie, teschi e piccoli arbusti spinati. Troviamo un gallo dai colori azzurri, gialli, violacei ed arancioni. La cosa che colpisce di più sono i colori acidi ed elettrici, colori che vanno da un viola quasi velenoso ed intenso fino ad un azzurro carico e forte che ricorda territori freddi, inospitali e lontani. Su Questo ambiente innevato compaiono solitarie montagne, alberi e piccoli villaggi, il tutto è come in contrasto con le figure ed i colori in primo piano; si tratta di erbacce appuntite e spinose che nascono da una terra di un rosso intenso che pare trasmettere l'inquietudine del sangue e il calore del fuoco.

23 "*Hlebine* è un comune della Croazia di 1.470 abitanti della regione di Koprivnica e Križevci" <*https://it.wikipedia.org/wiki/Hlebine*>

contro la tassazione eccessiva imposta loro dal regime di allora.

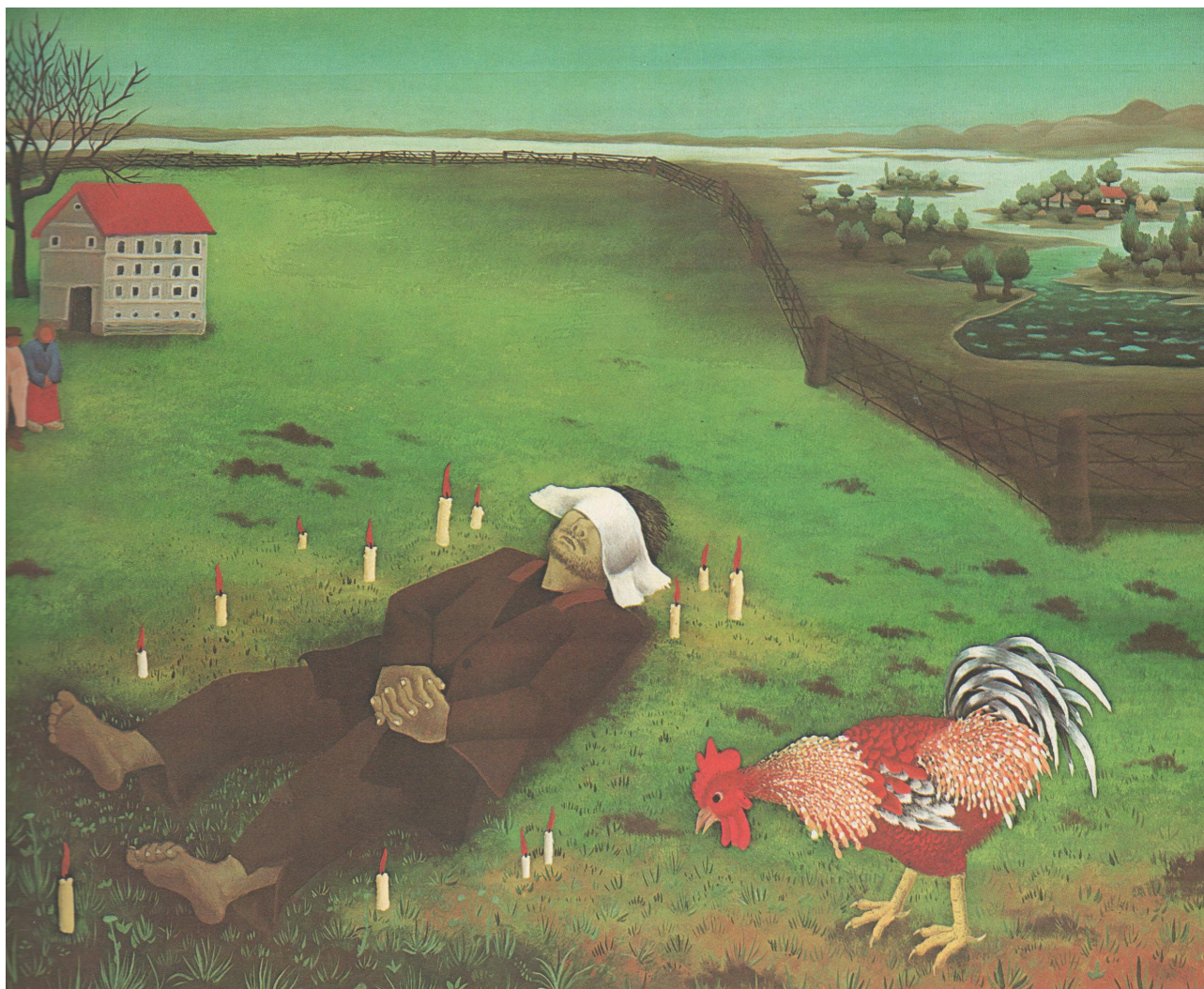
Il lavoro di questi artisti rifletteva il malcontento generale e il malessere dell'epoca; queste opere come altre mostrano la vendita forzata del bestiame per pagare le tasse, gli incidenti con la polizia gli arresti e altri aspetti della durezza della vita nei villaggi.

Questi artisti diventeranno ben presto il modello di un'espressione rurale e popolare che si snoderà tra le due guerre mondiali fino ad arrivare alla metà degli anni settanta.

Quest'espressione nacque come un modo per riflettere, ripensare ai fatti ad al percorso della propria vita ma anche per opporsi alla progressiva sparizione della ruralità in favore del moderno, delle macchine e delle città.

In questo senso la pittura diventa lo specchio in cui guardare alla propria comunità e alla propria concezione della vita; esprimendo i valori e lo spirito di una comunità contadina e nazionale...

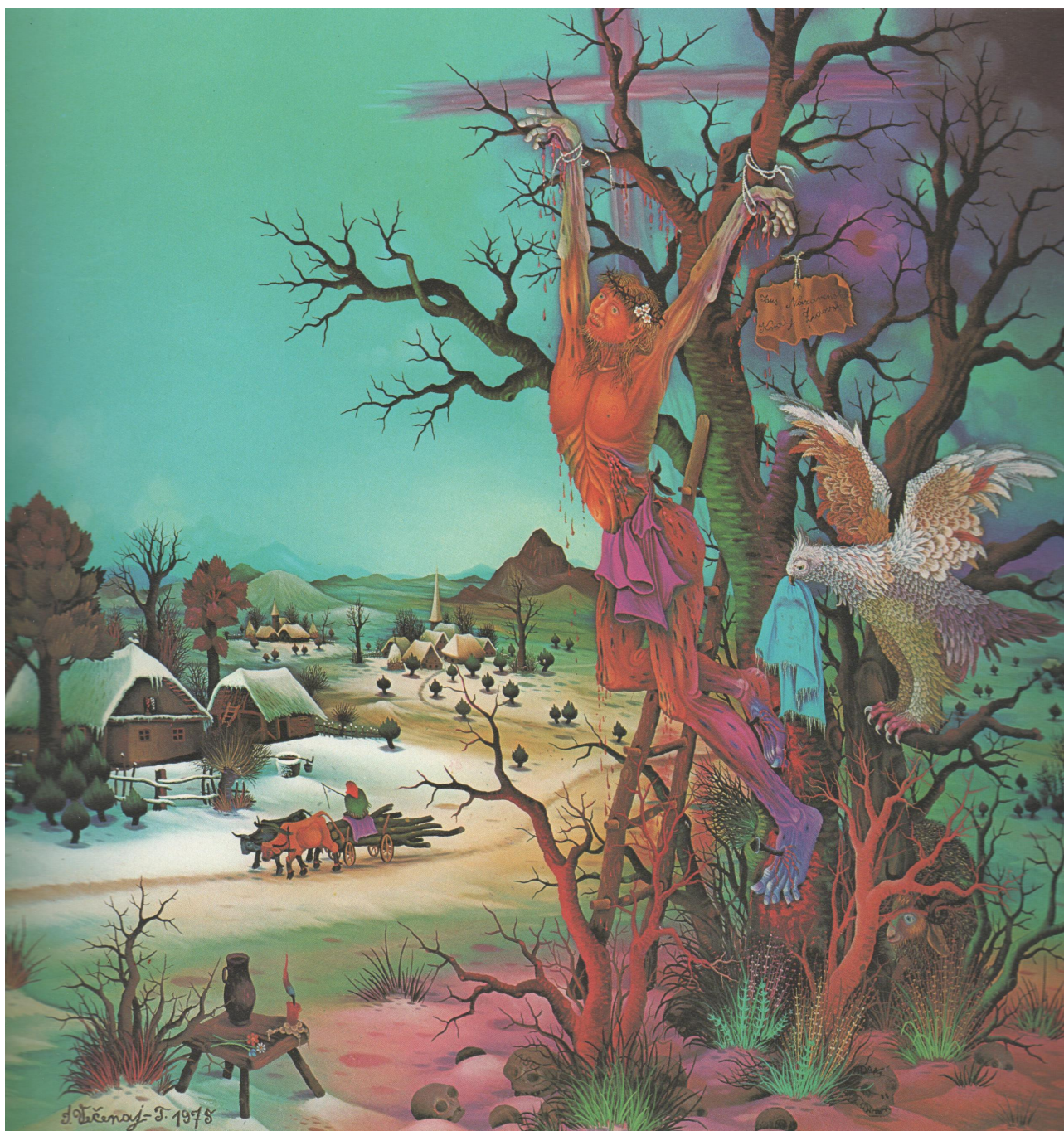
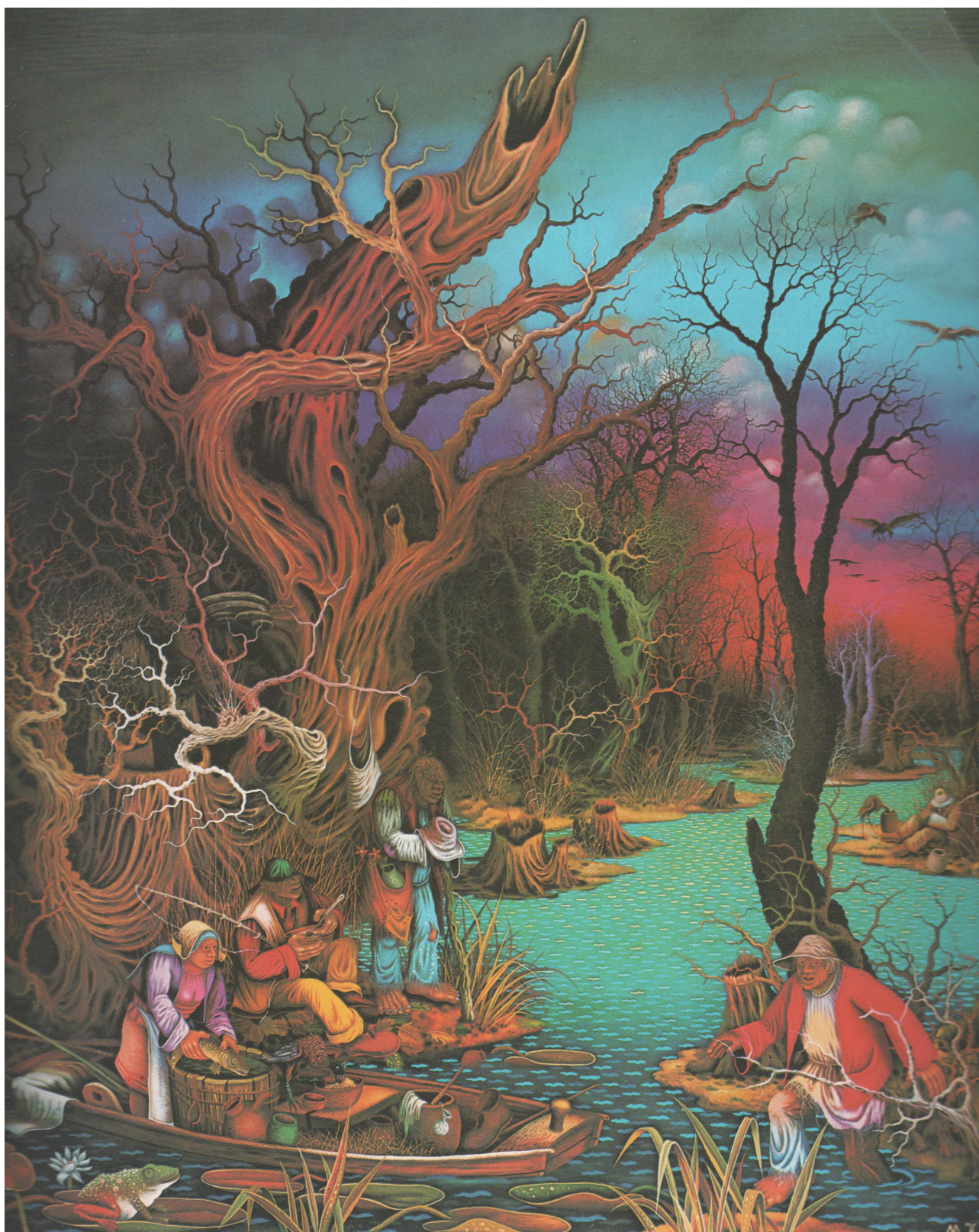
Per questi pittori jugoslavi, sembra quasi ovvio, la pittura non è mai morta e non ha nemmeno bisogno di rinascere, e un'immagine può ancora dire molto nella sua libertà ed autonomia... e non esistono concezioni o teorie, o architetture intellettualistiche ma l'immagine vive in un'aura di semplicità, in una sincerità dei colori e delle forme che talvolta tradisce rozzezza o qualche imprecisione formale ma che sempre ci parla di un sentire semplice e di un linguaggio che è ricerca di autenticità di sentimenti e di comunicazione...

Ivan Generalič *"Il gallo senza piume"* 1954 olio su vetro 36x52 cm

Ivan Generalič "La morte di Virius" 1959 olio su vetro 49x62 cm

Ivan Generalič *"L'unicorno"* 1959 olio su vetro 76x145 cm

Mijo Kovačić *"Lo scemo del villaggio"* 1971 olio su vetro 50x40 cm

Mijo Kovačić *"La festa del villaggio"* 1973 olio su vetro 40x50 cm

Ivan Večenaj *"Il gallo"* 1972 olio su vetro 40x50 cm

Ivan Večenaj *"Gesù in Pondravina"* 1975 olio su vetro 50x50 cm

Ivan Večenaj *"Pescatori"* 1975 olio su vetro 70x50 cm

Maria Balan *"Danza"* 1971 olio su tela 50x70 cm

Arte e Miracolo.

Jori era un ragazzo poco più grande di me, ma aveva una grande dote che forse io non avevo, quella dell'intraprendenza e del coraggio, infatti era un *writer* e dipingera i muri nella mia città.

Quasi ogni giorno tornando a casa da scuola vedevo comparire nuove scritte e disegni.
Era come un flusso continuo dentro gli stretti confini di una piccola città di provincia...

"Io non dipingo per l'arte, io lo faccio per l'adrenalina..." mi aveva detto una volta.
Questa frase, nel tempo, mi ha fatto molto pensare, ad oggi sono convinto non fosse davvero proprio come diceva...

Sempre mentre tornavo da scuola, lo spirito *Jori* era quello classico dei graffiti, gli stessi che si vedono in film come *Wild Style*[24] ma con qualche sfumatura diversa; con caratteristiche più europee, italiane ed anni '90...

Si poteva leggere in questi disegni il segno dell'ordine, l'ordine di una grafica educata, rotonda, precisa e tranquilla. Era forse irriverente ma dall'immagine sempre giocosa e abbastanza rassicurante...

La sua è un'attività costellata di fughe, di rincorse e di viaggi. La tranquillità e la leggerezza di un cappellino verde sgualcito con scritto *FS* e un sorriso beffardo ma sempre allegro...

E la provincia, che di solito sembra solitaria e deserta, può a volte diventare un posto fantastico, se è il trampolino di lancio per uno spirito personale e non omologato da immagini o ideologie preconcette. In questo caso, e nel caso di *Jori,* la provincia era

24 *Wild Style*, è un film del 1983 diretto da *Charlie Ahearn. (...)* Il film, ambientato nella New York anni ottanta, racconta la storia di un giovane writer newyorkese, *Zoro* (interpretato da Lee Quinones), che abitualmente dipinge la metropolitana e viene Il film, (…) considerato come il classico dell'*hip hop*, contiene spezzoni di breakdance, freestyle eseguito da *mc* locali, e un *turntablism* di uno dei padri dell'*hip hop*, il *dj Grandmaster Flash.* (..) Il logo originale del film è stato disegnato da *Tracy168*, ed è stato copiato e adattato, per la copertina dell'*lp*, dai *writer Zephyr, Revolt* e *Sharp*. Il film è stato considerato negli anni a seguire la sua uscita un film di culto. Numerosi album *hip hop* come *Illmatic* di *Nas*, *Midnight Marauders* degli *A Tribe Called Quest*, *Black Sunday* dei *Cypress Hill*, *Resurrection* di *Common* e *Check Your Head* dei *Beastie Boys* hanno utilizzato campioni provenienti dalla colonna sonora del film <*https://it.wikipedia.org/wiki/Wild_Style*>

diventa la partenza verso mete lontane...

Con la stesso spirito intraprendente e tranquillo *Jori* finì a dipingere treni e metro ad Amsterdam, Londra, Roma, Tokyo, Madrid, Parigi, Istanbul, Vienna, Berlino e poi Oslo, Copenhagen... e ancora Milano, Città del Messico e altrove....

E la fine di *Jori* provarono a scriverla una decina di anni or sono, in questura, quando dei ladri entrarono in casa e guarda te, che succede!
Rubarono pochi gioielli ma certe foto, le stesse ricomparse senza ladri o gioielli poco dopo alla polizia, e poi in tribunale. E allora indagini, interrogatori, intimidazioni, perizie e cinquantottomila euro sono molti e sono ancora più pesanti, se la tua multa riguarda i colori...

Ma è anche poi vero che se molto lontano può arrivare la cattiveria dell'uomo, ancora più lontano può arrivar la fortuna e la protezione che dall'Arte ne può derivare....

Perché in sé, ogni opera d'arte nasce quasi come un miracolo; così succede che per uno strano caso o forse per *Grazia Speciale*, nonostante interrogatori e pedinamenti, succede che la multa scompaia!

E allora l'arte di *Jori* sopravvive e si evolve anche oltre le soglie dell'anno duemila...
Ed il secolo nuovo, per i graffiti è anche il secolo del crollo di ogni certezza, del dilatarsi e dell'esplodere della forma in una sorta di crisi che colpisce la grammatica dei disegni di strada...

A sdoganare questa corrente quasi del tutto nordeuropea ci pensarono agli inizi del Duemila in Italia i *PRC (PeRsonal Compiuters)* dei *giovani ragazzi di Alessandria*...

Famose sono ancor oggi, nella mente di chi sa ricordare, le scarpe *ridondanti e dementi* di *Suede:* disegni di scarpe che andavano a ricoprire anche interi vagoni, muri, saracinesche e cavalcavia. Oltre che per le Scarpe *Suede* era famoso per i suoi personaggi a mezzobusto *con maglietta e cappellino*; omini *tipo fumetto* ma disegnati peggio e sempre accompagnati dalla scritta OK![25]

25 Il Gruppo OK nacque nei primi anni novanta nel Nord Est d'Italia dalla fusione di due distinti gruppi di writers i PRC e gli AKS. Il gruppo OK fu forse il primo in Italia e tra i primi in Europa a dare il via a quel movimento successivamente denominato *Post-graffiti* e ancora poco dopo *StreetArt*. alcune foto del gruppo OK si possono

Quelli di *Suede* erano disegni di uno spirito *Gesuita (*una volta ad Imperia lui li aveva definiti così) ma, forse con parole migliori, si potrebbero dire: Spensierati, Tranquilli, Irriverenti e Tonti con una vena spudoratamente Buonista...

Anche se apparentemente simili, molto diverse erano le sfumature violacee, sporche e le forme grasse, flaccide e noiose di *Pejo,* spesso accompagnate da strane stelle *"tipo BR"* che si innestano violentemente come tagli sul colore o su lettere e che davano un senso di noia, di stanchezza e disgusto, o una sensazione di acido allo stomaco...

108 invece passò da lettere *stanche* e *noiose* a sagome e forme disarticolate e scomposte; diventeranno poi adesivi e infine *silhouette* nere a pennello che andranno a ricoprire muri e palazzi in tour attraversano i continenti.
Dello spirito del *108* iniziale oggi poco rimane. *108* adesso si ispira a *Burri* e ad altri astrattisti ma, lo spirito eversivo delle origini è oggi quasi scomparso in favore di una nuova ventata ordinata ed estetica...

Suede, è diventato poi fumettista e in generale i *PRC* sono quasi del tutto scomparsi...
a parte qualche strana *silhouette,* forse di *108:* un *cammello-bicicletta* che si intravedeva anni fa, ancora e forse solo per sbaglio, passando in treno per i cavalcavia ad Alessandria...

Di questi disegni *PRC* rimane il ricordo di un inno alla libertà.
La voglia di esprimersi senza nessun tipo di interesse per il giudizio altrui...
Il gioco di un'immagine anarchica quasi primitiva, senza interessi egocentrici, in maniera completamente slegata da stereotipi o da atri disegni di strada...

Questo spirito spudorato ed irriverente, rimane oggi testimoniato da una breve intervista comparsa alcuni anni fa su una rivista:

"La PRC (PeRsonal Compiuters) è nata in un soleggiato pomeriggio di spensieratezza nella prima metà degli anni novanta, in un posto tra Tortona e Alessandria.
Ora nella PRC c'è gente di Alessandria (108, Pejo, Virus, Bik) Tortona (Suede), Milano (Punto, Mine) Berlino (Diry, Keep) e senzatetto senza fissa dimora (Rambo).

---

trovare su internet, per esempio al link: "https://www.flickr.com/people/gruppo_ok/" .

All'inizio ci piaceva dipingere come le persone serie, ma essendoci in seguito marcito il cervello abbiamo cominciato a dipingere senza senso. Non avendo risorse cerebrali sufficienti a pensare a cosa piace agli altri quando dipingiamo, dipingiamo per noi stessi e ci divertiamo. Noi tutti infatti dipingiamo per l'allegria e il buon umore soprattutto la pace nel mondo!
Non ci piace stare con la gente che parla di treni e di menarsi perché la troviamo noiosa e ci fa venire mal di testa.
A noi piacciono le scritte e i disegni in giro, le bombolette spruzzose, gli adesivi, i pennarelli scriventi e dipingere in allegria.
In Itala c'è veramente poca gente che fa qualche cosa di originale, noi vogliamo fare la nostra roba, se poi facciamo schifo alla maggior parte della gente questo non può che lasciarci indifferenti se non farci piacere... (...)"[26]

E fu questo il clima e il momento in cui *Jori,* dopo una denuncia e un po' di processi, tornò alla ribalda...

Gli anni zero portano un altro gruppo di amici ad esprimersi con una grammatica sporca, maleducata, invasiva, quasi sprezzante di pericoli, schemi, costrizioni o difficoltà...
Arrivò il momento dei *Ragazzi del Club Notturno*.
E furono macchie e sfumature fatte male, una grafica di lettere talvolta eseguite non più a spary ma a pennello e a rullo o con ogni mezzo che potesse apparire graffiante, invasivo, violento e maleducato...

Interrogato *Jori* sui propri disegni, non era uno di molte parole, in realtà ci misi quasi dieci anni per riuscire ad estorcergli qualche commento...

L'impressione che mi sono fatto è che *Jori* fosse molto più bravo a dipingere che a spiegare quel che faceva, così fu dal linguaggio e dalle immagini che vidi a volte sfrecciare sui treni che mi feci l'idea di cui ancora adesso rimango convinto.

Come se quelle macchie sui treni e quei graffi fatti con una punta di metallo sulla carne metallica dei vagoni fossero quasi il riflesso di un atteggiamento eversivo nei confronti del mondo...

26 Rivista *"Bagnacauda"* Torino, 2001

Qua non si parla più dei graffiti come estetica o come decorazione, ma semmai come *anti-estetica* e come *anti-decorazione*, come spirito individualista, sabotatore o canzonatorio...

In questi casi allora è come un turpiloquio o una bestemmia, o come la rabbia di chi si trovi imprevisto in una notte sotto la pioggia o un temporale...

Ma questi *disegni fatti male* sono linguisticamente perfetti, l'espressione di un sentire la realtà con un atteggiamento di rivalsa e di beffa, di schifo verso l'opprimente che ci circonda....

Comunque *Jori* su questo non fa molte parole, al massimo si limita a dire: *"sono cose Punk"...*

Ma per onore del vero, se furono questi disegni a colpirmi di più, in realtà ce ne furono anche altri, molto diversi, perché *NCB* era un gruppo molto eterogeneo e anche dalla stessa mano uscivano disegni diversi:

Quello che a volte era una grafica sporca e irrequieta, altre volte si trasformava in uno schizzo veloce tipo "*lettere con animali e personaggi simpatici*", disegni semplici, allegri e molto veloci... in questo caso, quello che prima poteva essere urlo o imprecazione, diventa adesso come un discorso tranquillo, un segno di ostentata allegria e libertà; o con uno stile "*Train Bomber*"[27] mediato da anni di esperienza, da nessuna ostentazione di egocentrismo o bravura....

Allora anche in questo caso, il disegno è libertà, allegria e rivalsa perché:
"fino ad ora (i potenti) hanno vinto su tutto e non possono vincere anche in questo..."

L'arte è come una sorta di miracolo, dice Matteo Marangoni, così oggi i processi e i pedinamenti sono qualcosa di molto lontano, oggi che anche i *Ragazzi del Club Notturno* come i *PRC* si sono dissolti o orientati verso altre esperienze.
Ancora talvolta compaiono in periferia, sui muri di un campetto da calcio qualche disegno *Jori; Jori* continua ad esistere e a regalarci parte dei suoi disegni, ad oggi di nuovo più

27 Train Bomber, letteralmente si potrebbe tradurre come "bombardatore di treni" è un termine usato nel gergo dei graffiti per designare *Writers* con un forte predisposizione verso i treni, verso le situazioni rischiose e di pericolo. Solitamente i *TrainBomber* si esprimono con uno stile molto veloce e poco rifinito dando molta importanza alla quantità dei disegni, alla loro grandezza e alla velocità di esecuzione.

sereni e tranquilli... l'arte continua ad esistere anche in mezzo alle difficoltà... di tutte queste esperienze rimane ricordo in un libro uscito autoprodotto da *Riki-Kiwi* in una edizione francese: *"un trein peut en cacher un autre"* (un treno può nasconderne un altro).

In questo libro sono pubblicate foto, testimonianze e racconti della vita e delle esperienze di questi artisti tra treni, metro e stazioni...

Ho deciso di riportare parte dell'introduzione di questo libro, per testimoniare il clima e l'humus creativo di questi ragazzi:

"L'adorazione per i treni e per i graffiti porta i Writer a precorrere il mondo intero e la passione a volte cieca li conduce verso situazioni poco banali. Sono pronti a dare tutto senza chiedere nulla in cambio con l'unico fine di disegnare. Libertà"[28]

28 Riki-Kiwi, "*Un train peut en cacher un autre*", Aprime Villeurbanne, 2015 p. 7

Foto tratta da: Riki-Kiwi, "*Un train peut en cacher un qutre*", Aprime Villeurbanne, 2015

Foto tratta da: Riki-Kiwi, "*Un train peut en cacher un autre*", Aprime Villeurbanne, 2015

Arte e Lavoro.

Una volta finita la guerra, finiti i fasti e le battaglie della rivoluzione, il *Colonnello Aureliano Bendia* si ritirò, ormai stanco, a vita privata.
Il Colonnello Aureliano Bendia trovò il proprio spazio naturale nel laboratorio della sua casa a *Macondo*, quello stesso laboratorio che era stato in passato lo studio di *Melquiades*, l'alchimista viaggiatore del carro dei gitani... molto spesso si fermava *Melquiades,* per parlare dei suoi nuovi esperimenti o delle sue nuove scoperte...
Il lavoro genera tranquillità, così *Aureliano* trovò la propria medicina nel costruire pesciolini d'oro. Erano gli stessi pesciolini d'oro che aveva usato come segno di riconoscimento durante i tempi della rivoluzione ma, adesso era tutto diverso...
I pesciolini erano diventati un souvenir e gruppi di turisti provenienti da ogni parte del paese, accorrevano per accaparrarsene qualcuno...

Uomo ormai consumato dalle battaglie e dalla vita, il *Colonnello* non dava più nessuna importanza a queste cose terrene, lui in realtà lavorava per il lavoro.
Allora, A*ureliano v*endeva ai turisti i propri pesciolini per il solo prezzo necessario a ricomprarne i materiali.... e anche quando i turisti cessarono e con essi anche la grande richiesta dei souvenir, *Aurelian*o continuò a lavorare, sempre in silenzio e sempre in religioso isolamento. Allora iniziò a fondere l'oro dei manufatti già terminati per ricominciare a costruirne di nuovi...

Quanto avvenuto in *Cent'anni di Solitudine*, mi ha ricordato a quanto avevo quotidianamente assistito, nello studio del mio *Maestro Ligustro*.
Ligustro, a differenza del *Colonnello Aureliano Buendia,* non era un solitario nè un uomo consumato dal tempo ma adottò lo stesso atteggiamento nei confronti del lavoro.

Quello di *Ligustro* fu per quasi vent'anni un lavoro incessante e mastodontico, quasi insormontabile... Un percorso superato soltanto con la pratica della *Costanza* e di una *Pazienza* incrollata.

I legni di ciliegio venivano da lui incisi con sgorbie e con bisturi, incisi a centinaia in forme,

fondi, matrici o clichè. Ogni opera era costruita attraverso moltissimi pezzetti di legno, uno per ogni colore... Clichè incisi cioè disegnati, con la lama del "*Ferro*"[29] e con precisione millimetrica.
Quasi scontrandosi con la durezza del legno, con la difficoltà del penetrare della lama nella superficie fibrosa: questi legni venivano scavati in modo da *Estrarre* il disegno, *estrarre* l'idea da una superficie aspra e tenace...

Ricordo la prima volta che provai ad incidere: il legno mi sembrò dapprima durissimo,
Forse più duro che mai...
Solo con la costanza, con un lavoro di giorni e poi di settimane e poi mesi, il legno andò pian piano ammorbidendosi... non era in realtà il legno a diventare più frivolo era forse la forza dell'abitudine a S*velarmi* una disposizione nuova, maturata con la costanza e con la pratica quotidiana...
In questo caso era il lavoro ad agire sul lavorante, modificando il carattere, la predisposizione e la percezione delle cose: quindi il modo di agire. Così mentre la forza del legno diminuiva, la mia aumentava, finché un giorno, complice la *Costanza* e qualche *Segreto,* il legno diventò morbidissimo...

La stessa sensazione che provai io, sicuramente la provò anche il *Maestro*, ma molto, molto più intensa... *Ligustro,* agli inizi della propria carriera, decise di incidere *il legno di Bosso*: materiale diceva lui: *"duro come l'acciaio" quindi* davvero poco indicato per un disegno a bisturi. Forse era davvero difficile *estrarre* linee, volute, rabeschi e curve sinuose...

Ma ovviamente il *Maestro* riuscì; e creò i suoi primi lavori: come le matrici del ragno o quelle del mercato ad Imperia e le prime visioni di Oneglia... e poi pesci, poi barche, poi foglie...

Legni che lui chiamava: *"in bianco e nero"* perché stampati con poche matrici, pochi colori o con qualche *pizzico* di polvere d'argento, di perla e d'oro... in realtà anche queste prime Xilografie erano già a colori, solo un poco più semplici delle opere più tarde e mature...

---

29 Il *Maestro Ligustro* abitualmente usava chiamare gli attrezzi per incidere il legno con il nome generico di *"Ferri"*.

Oggi tutti questi legni, come i suoi libri e i numerosi faldoni di corrispondenza con studiosi, artisti ed amici, sono conservati ad Imperia presso gli archivi della *Biblioteca Civica L. Lagorio* in una sala appositamente dedicata[30].

Il lavoro, fu il vero motivo di vita del mio *Maestro*.
"Lavoro, Lavoro, Lavoro" amava dire lui e ancora:
"Anche quando sei stanco, non ti devi fermare! E se sei sfinito, è allora quello il momento in cui devi lavorare di più..."

E se queste frasi possono sembrare molto forti e d'effetto, sono anche testimonianza di un atteggiamento di vita, forse lo stesso atteggiamento che portava *Ligustro* a lavorare anche la mattina di Pasqua e poi a Natale e a Ferragosto. Allora, in questo caso, il lavoro diventa meditazione, un *"qualcosa da fare"* che ti aspetta ogni giorno e nonostante la fatica si trasforma in motivo di *Gioia*.

Il lavoro di legni del *Maestro Ligustro* era forse importato dall'antico Giappone del 1800 e dalla sua capitale *Edo*.

Era la Edo dei circoli letterari e dove ancora si ricordavano le antiche cronache del principe

30 In data 9 maggio 2015 si è svolta, presso la sala convegni della Biblioteca Civica *Leonardo Lagorio* di Imperia, con il patrocinio della *Fondazione Italia Giappone* e della *Fondazione Mario Novaro*, l'apertura della sala dedicata al *Maestro Giovanni Berio* in arte *Ligustro.* Traguardo successivo all'importante donazione (*legni incisi, corrispondenza, calligrafie giapponesi, libri ed opere d'arte personali e di altri autori è l'archivio completo di una vita artistica...*) del *Maestro* alla Città di Imperia. La sala è fruibile pubblicamente, come punto di riferimento di eccellenza, per consultare tutto il materiale donato per approfondimenti personali ed eventi divulgativi. La sala è un punto di riferimento per lo studio e la comprensione delle Opere del *Maestro*, dando tra l'altro la possibilità di confrontare le opere con i libri e con l'humus creativo che le ha generate.
Sarebbe per esempio molto interessante confrontare alcune delle stampe di *Ligustro* con le parole dei poeti cinesi *Wang Wei, Li Po, Tu Fu*, oppure, ancora con gli insegnamenti e gli aneddoti del maestro *Chan Tze*, o notare il parallelismo degli accostamenti cromatici con le scene e i tessuti descritti dalla *Sei Shōnagon* nel *"Genji Monogatari"* rispecchiando le volute e i colori e di alcuni *Kimono* con alcuni particolari presenti nelle stampe.
Sarebbe inoltre molto interessante, studiare i timbri e i sigilli incisi dal *Maestro* confrontandoli con alcuni dei disegni dei *Gibon Sengai* o con i tradizionali *Mon* Giapponesi da cui questi timbri furono tratti o ispirati. Il *Maestro* per anni studiò la cultura, la letteratura, l'Arte e il pensiero Cinese e Giapponese, e da questi spunti trasse ispirazione per desumere tematiche, idee, accostamenti cromatici o motivi di ispirazione.

Genji[31], dove tutti conoscevano il M*aestro Zen Gibon Sengai*[32] che fu qualche centinaio di anni in vantaggio su *Picasso* e *Cézanne*[33]*,* dove *Hiroshige*[34] stampava pesci e mari in tempesta. In questo laboratorio ad Imperia, dicevo, dove un orologio rotto era appeso ad uno scaffale, il tempo scorreva in modo differente che altrove...

E fu questo per me l'esempio di come l'a*rtigianato* possa talvolta piegare e distorcere il tempo, riportando, in questo caso, ad Imperia in *Via Des Geneys,* luoghi quasi dimenticati e lontani, e sarà forse per grazia dei *Kami*[35] o del *Tao*, o forse ancora per intercessione di qualche spirito guida, *Confucio* o Chuang *Tzu*... che in questo laboratorio, tutto si svolgeva più lentamente, per poter concedere al vecchio *Maestro* di terminare *ogni volta,* e *sempre una volta di più*, i propri legni e i suoi pregiati lavori.
Perchè: *"io non seguo il tempo, è il tempo che deve seguire me.."*[36]

---

31 Il Genji monogatari ("Il racconto di Genji"), scritto nell'XI secolo dalla dama di corte Murasaki Shikibu vissuta nel periodo Heian, è considerato uno dei capolavori della letteratura giapponese così come della letteratura di tutti i tempi.(..) I critici letterari si riferiscono ad esso come al "primo romanzo", il "primo romanzo moderno" o il "primo romanzo psicologico" . Il romanzo narra la vita di Genji, un figlio dell'Imperatore del Giappone, conosciuto anche come *Hikaru Genji*, Genji lo splendente Il romanzo ruota intorno alla sua vita amorosa e tratteggia la vita ed i costumi della società di corte del tempo. Pur incarnando il modello tipico del libertino Genji mostra una particolare lealtà verso tutte le donne della sua vita, non abbandonando mai nessuna delle sue mogliin un'epoca in cui la perdita di un protettore per molte dame di corte significava l'abbandono ed una vita ai margini della società <*https://it.wikipedia.org/wiki/Genji_monogatari*>

32 *Sengai Gibon*: Monaco Zen, Poeta, Pittore , Umorista e Personalità Singolare, nato nel 1750 da una famiglia contadina, nel Giappone centrale, diventa a quarantanni Abate del più importante tempio Zen giapponese, successivamente rinunciò a questa carica per dedicarsi completamente alla poesia e alla pittura.. L'opera di Sengai è quella di un Maestro saggio ed ironico che sa sempre scherzare con la vita e con tutti gli avvenimenti della quotidianità. Nell'opera di Sengai traspare uno spirito di gioco, di leggerezza e di spontaneità. Il suo è l'atteggiamento tranquillo di chi abbandonato le difficoltà e le divergenze per trascorrere il tempo in pace e semplicità.

33 Il *Maestro Ligustro* amava rimarcare come la cultura figurativa occidentale fosse stata in parte influenzata dell'arte giapponese, quest'asserzione è particolarmente vera per quanto riguarda l'influsso del *Nisiki-E* sull'*"Impressionismo* e sul P*ost impressionismo* (su *Van Gogh*, *Matisse*, *Gaugin*, e su quella macro-corrente oggi storicizzata come *Giapponismo*), Il Maestro *Ligustro* talvolta spingeva ai limiti questa considerazione dicendo forse per scherzo, che *Sengai* (nel sintetizzare tutte le forme esistenti nelle tre fondamentali del cerchio-triangolo-quadrato), aveva anticipato *Cézanne*, *Picasso* e il cubismo.

34 *Utagawa Hiroshige*, meglio noto come *Hiroshige* (Edo, 1797 –1858) è stato un incisore e pittore giapponese. Studiò lo stile occidentale introdotto dal fondatore della scuola *Utagawa, Toyoharu* . Assieme a *Hokusai* è considerato uno tra i principali paesaggisti giapponesi dell'Ottocento e fra i più celebri rappresentanti della corrente artistica *Ukiyo-e.* <*https://it.wikipedia.org/wiki/Utagawa_Hiroshige*>

35 *Kami* è la parola giapponese indicante gli oggetti di venerazione nella fede shintoista. (...) In alcune circostanze, (...) i *kami* sono identificati come vere e proprie divinità, simili agli dei dell'antica Grecia o dell'antica Roma. In altri casi invece, come il fenomeno della crescita, gli oggetti naturali, gli spiriti che dimorano negli alberi, o forze della natura, tradurre *kami* con "dio" o "divinità" sarebbe una mala interpretazione. Limitatamente all'uso nello Shintoismo, la parola è un'onorificenza per spiriti nobili e sacri, che implica un senso di rispetto o adorazione per la loro virtù e autorità. Dal momento che tutti gli esseri (viventi e non) possiedono tali spiriti, l'essere umano (come d'altra parte ogni altro essere) potrebbe essere considerato un *kami* o un *kami* potenziale. Si dice poi spesso che ci sono *Yaoyorozu-no-kami*, ossia "otto-milioni-di-kami"; in giapponese, questo numero spesso porta con sé il concetto di infinito (come già avveniva per la simbologia ebraica e cristiana circa il numero 7) <*https://it.wikipedia.org/wiki/Kami*>

36 Quando al *Maestro Ligustro*, qualcuno chiedeva: *''Maestro, ma quanto ci mette a terminare un suo lavoro?"* Lui rispondeva: *"Ci metto il tempo che serve! Non sono io che devo seguire il tempo, è il tempo che deve seguire me"*

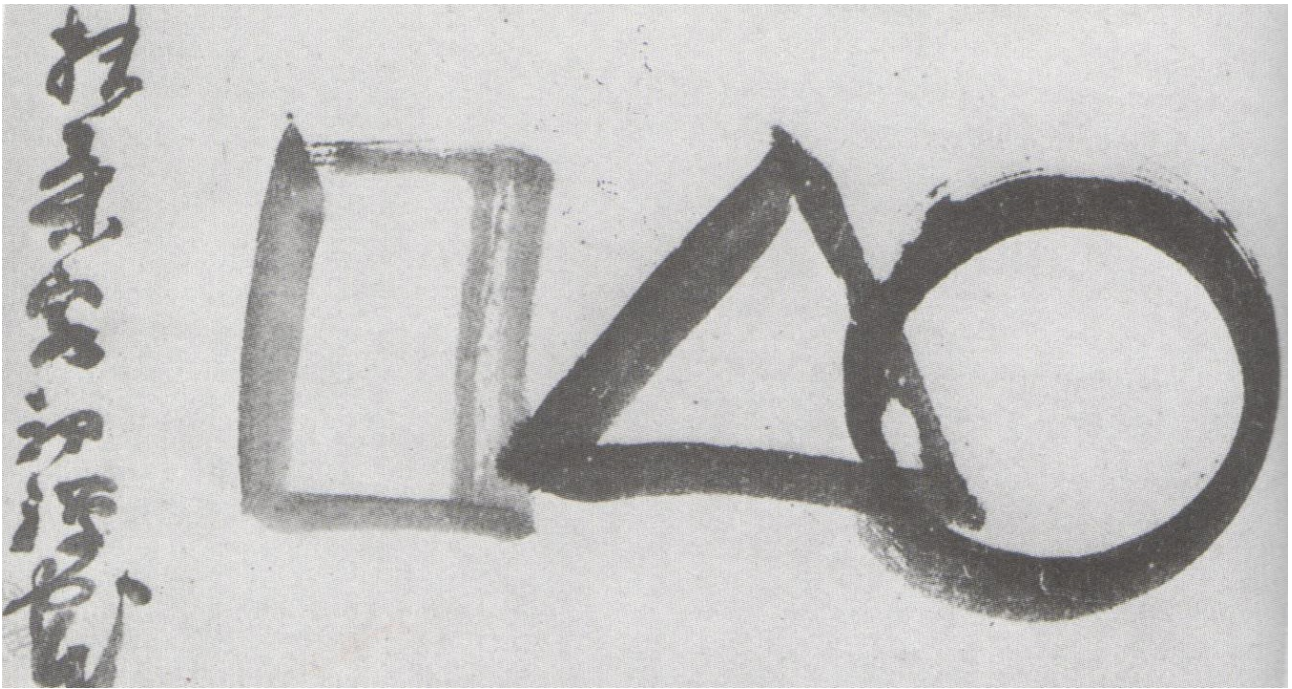
Con la volontà di poter fare sempre di meglio, e di poter superare ogni giorno i confini e i traguardi raggiunti, il *Lavoro* si trasforma nel *Mezzo* per *Affinare un Pensiero,* per sviluppare *Idee*, che diventano *Discorsi*, *Citazioni*, ed Espressione di un *Sentire* e di un *Relazionarsi* con se stessi, con gli altri, con il mondo e le cose...
In questo modo *l'Artista-Artigiano* vive ogni giorno la *Serenità*, la *Bellezza* e la *Gioia di Vivere*...

Hiroshige *"La pianura di Ōtsukigahara nella provincia di Kai"* dalla serie *"trentasei vedute del monte Fuji"*
stampa policroma ōban 34x22,4 cm

Hiroshige "I vortici di Awa"dalla serie "famose vedute dalle settanta e più provincie stampa policroma ōban

34x22,4 cm

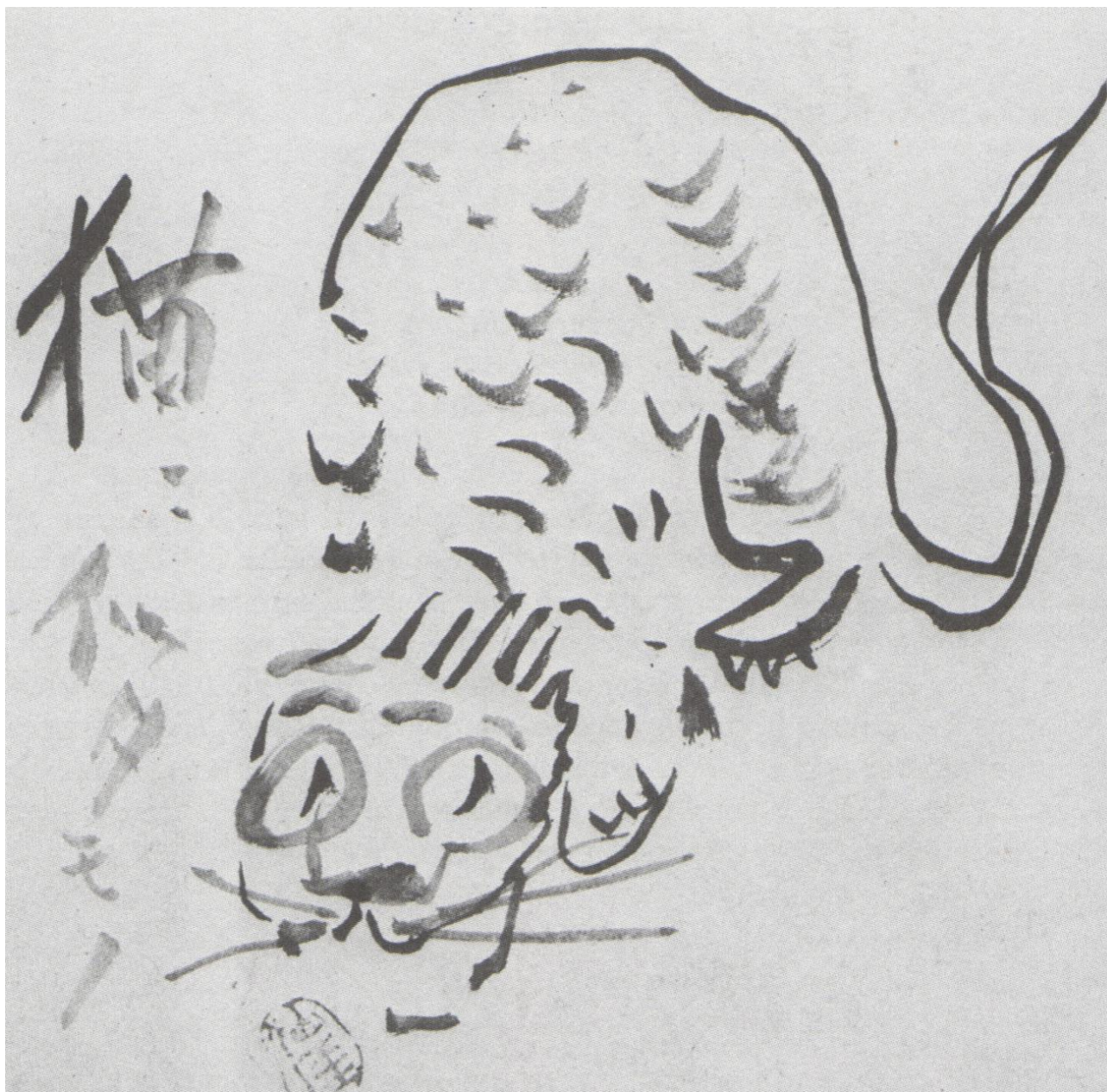
Hiroshige *"Cinque trote di fiume"* stampa policroma ōban 25,2x36,5cm

Hiroshige *"Pesce scorpione e isaki su radici di zenzero"* stampa policroma ōban *25,2x36,5 cm*

Gibon Sengai *"L'universo"* disegno a china

Traduzione versi:

"dalla prima istituzione Zen del Giappone"

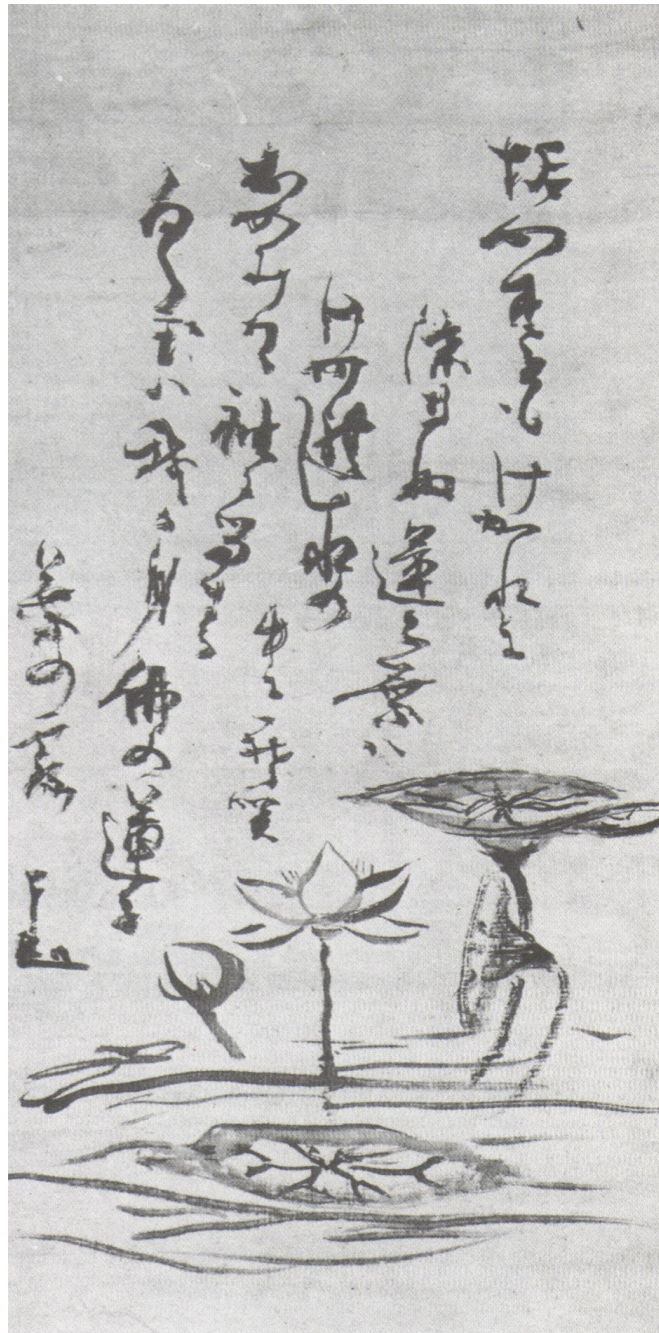
"Cerchio-triangolo-quadrato: così Sengai dipinge l'universo. Il cerchio rappresenta l'infinito, che è il fondamento di tutti gli esseri. Ma l'infinito in se stesso non ha forma. E l'uomo, dotato delle facoltà sensoriali e intellettive, ha bisogno di forme tangibili: ecco perché il triangolo, origine di ogni forma, prima fra tutte il quadrato. Ii quadrato è un doppio triangolo e questo processo di duplicazione va avanti all'infinito dando origine alla moltitudine delle cose definita dai filosofi cinesi "le diecimila cose", cioè l'universo."[37]

37 Daniel T. Suzuki (a cura di) *"Il Maestro zen Sengai, poesie e disegni a china",* Parma 2012 ed. Guanda p. 42

Gibon Sengai *"La tigre"*

Traduzione versi:

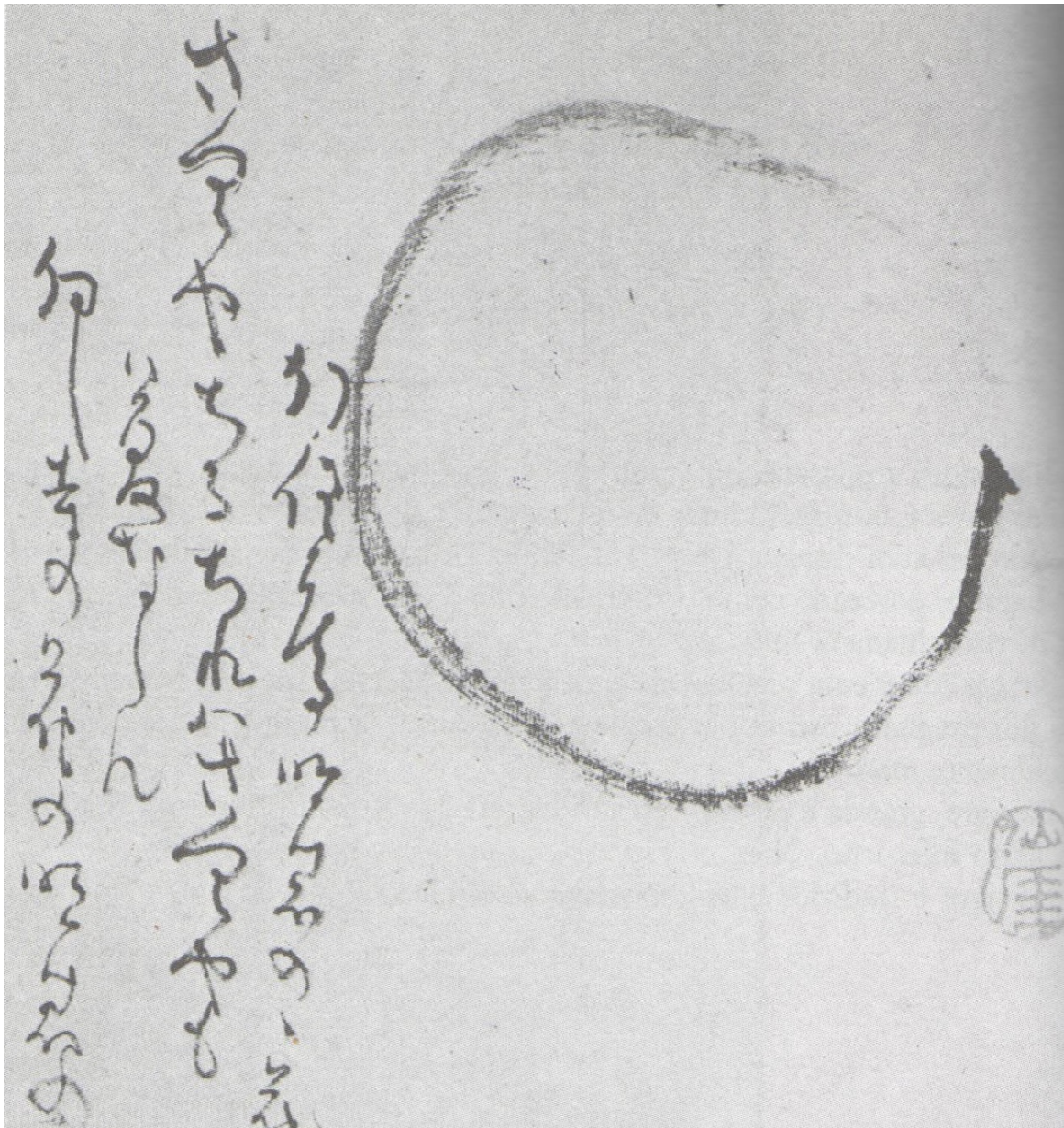
"qualcosa che assomiglia a un gatto"

"E' probabile che Sengai non avesse ma visto una tigre se non nei disegni, poiché la tigre in Giappone non esiste. Non ha potuto fare di meglio dunque che seguire l'opinione diffusa secondo cui la tigre assomiglia a un gatto"[38]

38 Daniel T. Suzuki (a cura di) *"Il Maestro zen Sengai, poesie e disegni a china",* Parma 2012 ed. Guanda p. 108

Gibon Sengai *"Loto"*

Traduzione versi:

" Pur in acque melmose il loto mantiene la sua purezza;
ed è proprio nel fango che cresce rigoglioso.
Le gocce cristalline sulle mie maniche
come rugiada sul loto - foglie del corpo del Buddha.
Gai."[39]

39 Daniel T. Suzuki (a cura di) *"Il Maestro zen Sengai, poesie e disegni a china",* Parma 2012 ed. Guanda p.161

Gibon Sengai *"Il cerchio"*

Traduzione versi:

"Nell'eremo delle illusioni
i fiori dell'alba
sbocciano, appassiscono,
appassiscono e sbocciano.
Tutto questo è solo un sogno;
luce del mattino sui fiori
nel tempio delle illusioni."[40]

---

40 Daniel T. Suzuki (a cura di) *"Il Maestro zen Sengai, poesie e disegni a china",* Parma 2012 ed. Guanda p.38

Gibon Sengai *"I monaci e la luna"*

Traduzione versi:

a cosa va paragonata
la nostra vita?
E' come un monaco
che cerca di allungare le braccia :
ma se un braccio è disteso l'altro sarà contratto

"L'intento attribuito in genere a questo disegno è quello di mostrare la stupidità dei monaci che cercano di prendere la luna riflessa nell'acqua. Ma Sengai da un'interpretazione tutta sua."[41]

41 Daniel T. Suzuki (a cura di) *"Il Maestro zen Sengai, poesie e disegni a china",* Parma 2012 ed. Guanda p. 114

Arte e Bellezza

"(...) La bellezza è un momento fugace, quello in cui un uccello spicca il volo in controluce, con un battito di ali in trasparenza che, per un rapido istante, fa lampeggiare il sole; qualcosa di una brevità estrema che si può ammirare, tentare di riprodurre per mezzo dell'arte, cercare d'imitare, però mai toccare ne possedere."[42]

In realtà, il mio Maestro *Ligustro*, dedicò la sua seconda vita alla ricerca della *Bellezza*... e non fu banalmente la Bellezza dell'opera d'Arte.
Fu la bellezza delle idee e dei colori e quella delle relazioni con gli altri, La Bellezza di ogni aspetto della quotidianità, e si traduceva nella gioia e nello stupore di guardare il cielo o nel perdersi nelle fitte trame di un formicaio...

Era un'esperienza sempre cercata e sempre presente, una pratica costante di Vita...
Poteva dire passeggiare sul porto ad Imperia,o sostenere lunghe ed inutili discussioni con i passanti... discussioni accanite fino quasi al litigio, solo per puro divertimento... per genuina pedanteria o per vedere "*dove si andava a finire"*...

E la ricerca della *Bellezza, Ligustr*o la portò ogni giorno nel suo amato laboratorio, così assieme alle scatole dei *Ferri*, assieme ai legni e ai colori, assieme alle polveri e agli attrezzi, si nascondevano giocattoli, bambole cinesi, o accendini luminosi, ombrelli di bambù e piccoli Carillon... ma anche disegni, ritagli e giornali e articoli e pezzetti di carta e riviste e fotografie e gli oggetti più strani...

E Se l'opera d'arte rispecchia la vita, in questo caso era la Vita l'Opera d'Arte...
E fu così che *La gioia di vivere,* non fu soltanto un motto astratto o un idea, fu un progetto di Vita, *la meta del viaggio* che il Maestro sintetizzò con queste poche parole in una poesia:

"Gioia di Vivere è il mattino vedere le perle dell'acqua che cade,
vedere il sole che con te illumina e riscalda la terra,

---

42 Bruno Smorlaz, "*Hokusai dita d'inchiostro"*, Firenze Barbés 2012 p.40

le lotte che la mente ti porta a sostenere,
è l'affermarsi della validità dei tuoi pensieri
con la fantasia delle idee: sino alla vittoria.
Questa è la gioia di vivere."

Mentre altre volte *Bellezza* era l'amicizia: allora erano nelle relazioni con Amici e vicini, questi passano quasi tutti i giorni a parlare in studio, lo stesso studio dove entravano anche critici d'arte, professori, giornalisti, artisti e studiosi ma anche talvolta barboni e ladri di quadri: '*'perché rubo in chiese e musei ma, preferisco le chiese..."*

Così se la giornata al laboratorio era:
"Lavoro, Lavoro, Lavoro"
molte a volte era anche :
"Sperimentazione" e *"Serenità"...*

e quindi tutto portava ad una *Prova Continua*, dove molto importante era *"l'Innovazione"*, l'Affinare le tecniche ed i materiali, l'evoluzione costante che portò il *Maestro,* partendo da una Litografia in bianco e nero, a realizzare disegni incisi su legno e stampati con centinaia di differenti colori e Decine di Matrici, Fondi e Cliché...

In questo clima di *"Discussione continua"*, in questo ambiente di *"Lavoro, Serenità e Gioia",* ogni inconveniente, ogni oggetto, come ogni incontro era: *"Qualcosa di Nuovo",* qualcosa che *"Bisogna Provare"...* provare i materiali, le tecniche, da usare ora con il legno e con la stampa, ora nella preparazione degli inchiostri, nelle carte e in tutto ciò che poteva esser necessario al *Lavoro...*

Così talvolta si finiva a raccogliere i Nylon trovati per terra ad Oneglia dopo al mercato,
Ed ad usarli come strumento importante ed indispensabile per poter procedere alla stampa! Ed altre volte era invece, sempre, una continua di ricerca di *Materiali* o *Prodotti* per rendere *Unici, Brillanti* ad *Autentici* i colori. Gli stessi colori da sempre prodotti solo artigianalmente con una mescolanza di competenze chimiche ed artistiche assieme...
Quasi in collegamento mentale con il proprio immaginario *Maestro Hokusai*, anch'esso sperimentatore e grande esperto di Colori:

"Inaba sapeva tutto delle qualità del nero, dal più puro, dal più denso al più trasparente di cui rimane una linea sbiadita, perché l'inchiostro non è indifferente e, talvolta, è solo li per far spiccare il bianco sulla pagina, come il silenzio in un orizzonte di neve."[43]

Questa *Sperimentazione Continua* era essa stessa *Ricerca della Bellezza.*

E forse uno dei ricordi più importanti, come uno degli insegnamenti più belli, è che qualsiasi cosa succeda, qualsiasi imprevisto o problema, non bisogna mai preoccuparsi.
Mi diceva spesso il Maestro:
"il sole sorge ogni mattina, e su questo possiamo esser sicuri,
e nessuno sposterà mai le montagne o i mari né il cielo!
E allora possiamo stare tranquilli..."

43 Bruno Smorlaz, "*Hokusai dita d'inchiostro"*, Firenze Barbés 2012 p. 97

Ligustro nello studio

Lo studio di Ligustro

Giovanni Berio Ligustro "Surimono l'ape" 1991 xilografia policroma a 9 colori *Legni* 9 25,5 x cm 36,5

Traduzione versi:

"Con tutto il cuore
opera l'ape.
Breve è la vita."

Poesia di Ligustro Calligrafia e traduzione in metrica Giapponese di: *Jimbo Keiko*

Giovanni Berio Ligustro *"Surimono per la Commemorazione di Hokusai"* xilografia policroma a 8 colori 14x14 cm

Giovanni Berio Ligustro "Il mio mondo" 1989 xilografia policroma a 180 colori

Traduzione Versi:

"il mio canto nasce con i raggi del sole
nell'incombere della notte, al sole l'ultimo canto"

La poesia di Ligustro è stata tradotta, in metrica Giapponese, dalla calligrafa: *Jimbo Keiko*

Giovanni Berio Ligustro *"La città del Sole"* xilografia policroma a 187 colori 2000 63,5x40 cm

Traduzione Versi:

"Il disegnatore ha disegnato
L'incisore ha inciso
Lo stampatore ha stampato
Il calligrafo ha scritto
E' nata la città del sole"

La poesia di Ligustro è stata tradotta, in metrica Giapponese, dalla calligrafa: *Jimbo Keiko*

Giovanni Berio Ligustro *"I monaci e la luna"* *1990* xilografia policroma a 60 colori *E-Goyomi* [44] 50x37,5 cm

Traduzione Versi:

"A cosa va paragonata la nostra vita?
E' come un monaco che cerca di allungare le braccia
(verso la luna riflessa nell'acqua)
ma se un braccio è disteso, l'altro sarà contratto.
(Quindi è la legge della relatività che domina la nostra vita terrena. Non si può avere tutto ciò che il nostro animo bramoso desidera raggiungere)"

Maestro Zen Sengai

44 Gli *E-Goyomi* (絵暦 letteralmente immagini di calendario) sono dei calendari giapponesi sotto forma di stampe" *<https://fr.wikipedia.org/wiki/Egoyomi>*

Giovanni Berio Ligustro *"La felicità dei pesci"* (*da Chuang-tzu*) 1992 xilografia policroma a 80 colori 50x39 cm

Traduzione versi:

"Morbide danze
in abissi riflesse
ed infinite"

La poesia di Ligustro è stata tradotta, in metrica Giapponese, dalla calligrafa: *Jimbo Keiko*

Giovanni Berio Ligustro *''Surimono per l'anno del Cavallo''* 1990 Xilografia policroma a 80 colori 44x32 cm

Traduzione Versi:

"Sui campi di tappeti fioriti corre il cavallo dei miei sogni."

La poesia di Ligustro è stata tradotta, in metrica Giapponese, dalla calligrafa: *Jimbo Keiko*

Giovanni Ligustro Berio *"Oneglia con la Musica"* 2012 xilografia policroma a 101 colori 40x31 cm

Giovanni Berio Ligustro *"L'albero delle farfalle" 2015* xilografia policroma a 114 colori 20 legni 33x25 cm

Giovanni Berio Ligustro *"Dicembre"* 1897 *E-goyomi* dalla serie i mesi Xilografia policroma a 18 colori 27x37 cm

Traduzione Versi:

"La via della lumaca è illuminata dai lampi
nella fredda natura"

La poesia di Ligustro è stata tradotta, in metrica Giapponese, dalla calligrafa: *Jimbo Keiko*[45]

45 La *dott.ssa Keiko Jimbo Magnanini* (Nata a Tokyo e per anni ha vissuto ad Imperia. Si è laureata presso l'Università *"Gukushuin"* di Tokyo in storia dell'arte e filosofia. Ha frequentato la *"Accademy Kuazawa e Design"* di Tokyo. Ha studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Ravenna con una borsa di studio. Allieva per 4 anni del ceramista *Toko Takasughi*, ha vinto il concorso nazionale di ceramica giapponese. Successivamente allieva dei maestri *Nosse* e *Sakakibara*, ha partecipato con successo al concorso nazionale di calligrafia. Nel 1982 ha vinto il premio *"Garden Club di Montecarlo"* per il concorso di Ikebana organizzato annualmente nella città monegasca. Straordinaria maestra di *"Ikebana"* ed *"Origami"* . Per anni ha collaborato con *Ligustro* per tradurre in giapponese le sue poesie *haiku* per le stampe da lui realizzate.

Conclusione

Ho deciso di presentare questa serie di esperienze per stabilire un'affinità, una propensione di pensieri e di sentimenti, una comunanza nel sentire. E ancor di più per testimoniare una scelta di alcuni tra i miei riferimenti e tra i miei modelli nell'arte.

Questo testo racconta di una parte delle persone che ho frequentato e del clima che ho respirato, è un riassunto del mio personale percorso...

Forse già dai primi momenti mi è parso chiaro: dell'*Arte* bisogna circondarsene e respirarla sui libri, frequentare gli artisti, mangiare in modo adeguato e vivere quel clima di particolare fermento creativo.

Questa presentazione di avvenimenti è stata per me un prendere posizione nei riguardi dell'arte e un farlo cercando di portare alla luce, per mezzo di esempi e di testimonianze, quello che è importante nell'*Arte* per me...

E non si dovrà certo pensare che Arte sia questi avvenimenti, nè che *Arte* sia per forza: *Lavoro, Bellezza, Miracolo* o *Sensibilità*...

Quello che è Arte è in realtà un *Mistero* e mi piacerebbe pensare che forse una piccola parte di questo *Mistero* si sia nascosto tra le pieghe di queste esperienze e anche tra le sfumature di questi racconti...

Questo viaggio si conclude, senza dare definizioni e senza formulare alcuna teoria.
Perchè quasi sempre le teorie, le intenzioni o i programmi vengono disattesi... ma, il *Mistero*, invece, sempre rimane... e il *Mistero* per sua stessa natura è impossibile da definire...
L'Arte e il Mistero sopravvivono sempre a tutte le contingenze del tempo e della Storia.

Ligabue *"Ritratto di Elba"* 1935 olio su compensato 40x41 cm

Postfazione

"Cara Ronja,
quando penso all'arte, ultimamente penso a qualcosa di estremamente sincero, pulito e spontaneo, qualcosa di bello e di vero (..) che esiste ma, che non chiede nulla a nessuno. Così dopo tanti anni (...) mi trovo a chiedermi che cosa sia l'arte e quale sarà davvero la forma che questa potrà prendere nella mia vita.
(...) Ma fatico molto a stare tranquillo e a non preoccuparmi, forse fatico a vedere la cosa come è in realtà. Forse l'arte vive dentro di me perché, a dispetto di tutto, il mio cuore è buono...
Ecco che forse non dovrei preoccuparmi.
Ti mando un abbraccio mia cara amica lontana e vicina nello stesso tempo."

"Caro Fulvio, capisco bene i tuoi pensieri. vorrei parlare con te di queste cose....
sei a Genova appena?
io sono a Bologna adesso e tra pochi giorni vengo a Genova... sarebbe bellissimo se ci rivediamo qua e forse riusciamo da alzare i nostri livelli dell'umore e dell'ispirazione (:
un grande abbraccio! - a presto, caro amico!"

In realtà la mia amica non arrivò mai a Genova ma fui io a partire per Bologna.
Fu così che un anno dopo Monterosso e poco dopo le mille Avemarie, mi trovai in treno diretto verso l'Emilia... E non so neanche davvero, quale di queste molte preghiere andò anch'essa laggiù, a scovare la mia amica tedesca... ma, dopo un viaggio e qualche vana ricerca in città, fui seduto ad un bar, vicino a Piazza Maggiore, mentre assieme sorbivamo un caffè.

"*Sai davvero, ho avuto un anno terribile. Forse, e se non riuscirò a fare niente, dovrò chiudere tutto e trovarmi un lavoro vero..."*

Dalla reazione di Ronja, capii: avevo sbagliato a dire qualcosa, e dopo un altro tiro dalla sua sigaretta, e quasi imprecando con il suo accento ispido e gutturale, mi rispose:

"Fulvio ma che cosa dici? Arte è Lavoro Vero! Non c'è niente di più Importante..."

E la prima volta che risentii Ronja suonare per me non fu troppo facile... forse fu il vento ed il freddo che all'improvviso in una serata d'Agosto, e forse lei lo portò assieme alla Musica, la mia preferita " *Zigeunerweisen*".[46]

In realtà la mia mente correva lontano, verso molti pensieri.
Un viaggio a Strasburgo, la nebbia, sentimenti e vaghe impressioni confuse... e non si può davvero arrestare così tante suggestioni portate dal vento con un solo k-wai...

Ma dopo un lungo concerto di 40 minuti, mi sembrò davvero tutto molto diverso.
Vedere la mia amica suonare: mal vestita, da sola ed incinta; tra il vento, in un porticato un po' sporco, tra i passanti raggruppati ed increduli... mi sembrò davvero quasi un miracolo...

Ed era il miracolo dell'Arte, viveva di nuovo quel giorno a dispetto di ogni incombenza, di ogni impedimento e difficoltà... c'era comunque tempo per *l'Arte* e la *Musica*...

E se *l'Arte* o la *Musica* nascono prima che dalle mani, dal cuore, allora se non si può cambiare il cuore ad una persona, non si può smetter di esser artisti... e dopo tante domande, sofferenze e inquietudini, questo per me fu di sicuro un punto fermo, un punto su cui nessuno poteva discutere...

Così alla fine di questo Viaggio è forse sicuro, da quel giorno per me, che l'Arte fu *Gioia*, *Lucidità* e *Bontà di Cuore*...

46 *Zigeunerweisen* (*Gypsy Airs*), Op. 20, è una composizione per violino e orchestra scritta nel 1878 dal compositore spagnolo Pablo de Sarasate. <*https://en.wikipedia.org/wiki/Zigeunerweisen*>

Fulvio Ioan *"La nuit"* 2015 tecnica mista su tela 93,5x165 cm

Fulvio Ioan *"Hans mein Igel[47]"* 2014 tecnica mista su tela 154x179 cm

47 *Hans mein Igel* fa riferimento alla celebre fiaba dei *Fratelli Grimm* è tradotta talvolta in italiano con il titolo di *"Gian Porcospino"*, la fiaba narra la storia di un bambino (*Hans)* nato metà uomo e metà porcospino. Il Porcospino partirà fuggiasco dalla casa natale e sopravviverà dieci anni nella foresta accompagnato da un gallo, suonando un flauto e allevando maiali. Dopo aver superato non pochi percoli e disavventure *Hans* riuscirà a distruggere, bruciandola la propria metà-porcospino, e dopo trasformandosi in un Principe, sposerà una principessa.

Fulvio Ioan *"Hans mein Igel"* 2014 (Part.)

Fulvio Ioan *"Star-Fire"* 2015 tecnica mista su tela (Part.)

Fulvio Ioan *"Märchenbilder[48]"* 2015 xilografia policroma 13 matrici stampa su cotone pelle d'uovo 80x50 cm

48 *Märchenbilder*, potrebbe tradursi dal tedesco come *"immagini di fiaba"* o *"quadri fiabeschi"*, è una serie di lavori ispirata alle omonime composizioni per viola e pianoforte di *Shumann*. Nasce come personale suggestione verso la cultura tedesca e la musica romantica. E' un paesaggio immaginario, volto a raggiungere un senso di semplicità e spontaneità, un'immagine o un vago sentimento di evasione e fantasia. È un viaggio personale ed emotivo, un *Wanderlust* visto attraverso la rielaborazione della pittura popolare e di paesaggio. *Märchenbilder* appartiene ad una serie più ampia di lavori nati dall'esigenza di dare immagine alle fiabe, alla musica e alla letteratura.

Fulvio Ioan *"Märchenbilder"*2015 xilografia policroma 11 matrici stampa su cotone pelle d'uovo 62x42 cm

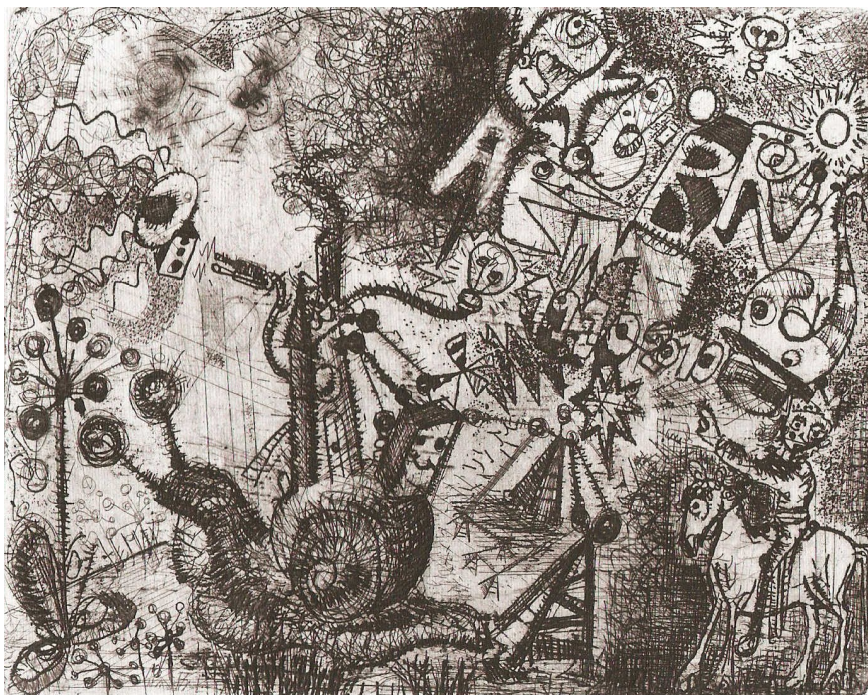
Fulvio Ioan

"I fiori, gli anemoni spuntano ancora nei campi gelati" (da A. Munthe la storia di San Michele) 2013

xilografia policroma 16 matrici, foglia oro, colori iridescenti, colori a lacca stampa su carta giapponese

29,7x42 cm

Fulvio Ioan *"Studio per un'Apocalisse"* 2014 xilografia policroma 14 matrici foglia oro, colori iridescenti, colori a lacca 24,4x18 cm

Fulvio Ioan *''Omaggio a Munakata, pioggie acide''* 2011 xilografia policroma 14 matrici 36,5x25,5 cm

Fulvio Ioan *"Il Viaggio"* 2013 calcografia: acquaforte, puntasecca 9x12 cm

Fulvio Ioan *"La Speranza, Tzunami"* 2013 calcografia: acquaforte, puntasecca 2 matrici 17,4x21,8 cm

Fulvio Ioan *"Ombre"* 2010 calcografia: puntasecca 30x40 cm

Fulvio Ioan *"L'Apocalisse di Fulvio"* 2010 calcografia: puntasecca 17,9x25 cm

Bibliografia

Enrico Castelli, *"Il demoniaco nell'arte"*, Torino, 2007

Piergiorgio Colombara Paolo Balmas (a cura di), Catalogo della mostra, Galleria Orti Sauli, Verona Pariese editore Verona 1996

Piergiorgio Colombara, *"Segreti inrame"*, Lorenzo Vivarelli (a cura di), presentazione di Gillo Dorfles, Lucca, UsherArte 2014

Guy Debord, "*La società dello spettacolo"*, Bolsena, Massari Editore 2002

R. Guénon, *"Il regno della quantità e i segni dei tempi"*, Milano Adelphi 1982

Riki-Kiwi, *"Un train peut en cacher un autre"*, Aprime Villeurbanne, 2015

Matteo Marangoni, *"Saper vedere, come si guarda un'opera d'arte"*, Milano 1947

Lev Manovich, "*Il linguaggio dei nuovi media"*, ed. Oliveraveras 2002

Roberto Salvini, *"Guida all'arte moderna"*, Milano, Garzanti, 1954

Bruno Smorlaz, "*Hokusai dita d'inchiostro"*, Firenze Barbés 2012

Daniel Suzuki (a cura di) *"Il Maestro zen Sengai, poesie e disegni a china",* Parma Guanda 2012